26me Année — Janvier 1939

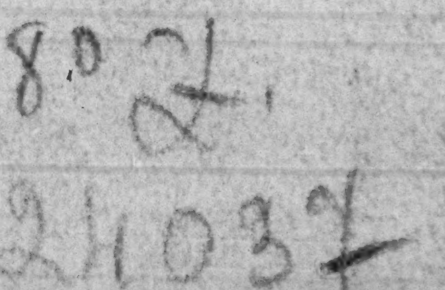
Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES — COMPTES-RENDUS





MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis

France : Le No : 7 fr. — Étranger : 8 fr. 50


pneumatiques appareils
pour piquage des tubes de chaudières
nettoyage de ballasts, soutes et tanks à mazout
peinture, charpentage, menuiserie, calfatage
Renseignements et devis sur demande

N° 212. 26me Année. Janvier 1939.

Cahiers du Sud

Tome XVII. — 1er Semestre 1939



Le Vent

A Marcelle Ballard

Les vents coureurs sur les voilures épanouies du monde
et dont les corps étaient vidés de leur gravier d'étoiles
s'ouvraient dans les crépuscules comme des baillements
[d'or.

Dieu leur hurle les cris de passe pour franchir le cap
[de la nuit
déjà touché par les premières écumes du jour...

Les vents dormaient pareils avec leur haute couronne
taillée dans les plus purs diamants de l'air et des
[nuées...

Ils rêvaient de plaines couvertes de mal à l'aube
où il fait si bon de s'essoufler...

« Vous passerez d'abord par mes lèvres », disait Dieu.

La grande ville ahurie du vent sur les hauts genoux
[de la nuit
ses marbres échevelés, ses ruelles comme des plantes
[sous l'orage,
la grande muraille de Chine du vent
que les Andes des sables parfois battaient dans un cla-
[potis

de tombes, de trombes aux tiges brisées
dans le pays des éternels puits d'air, rongé par les [mille termites
des brises sans nom
et des tours aigus comme des respirations humaines...

Entends le vent corbeau en haillons le vent du bœuf [chantant dans la blanche lutte des os
le vent suaire qui ne retient aucun visage
dans la ville vidée, ouverte, pleine d'attente dans ses [membres...
les maisons luisent comme des mufles déterrés...

Les rats du vent, les araignées volantes, les fusées
les pierres amoureuses qui se lèvent
creusent la ville de mille dents, de sifflements, de pin- [ces,
de vrilles d'air,
toujours plus bas ils atteindront l'œuf rouge qui som- [nole,
les grands palais sableux, les fuyantes palmeraies re- [montent

les villes disparues aux lèvres blanches,
les légères colonies du soir bourdonnant comme des [ruches;
et les vents balaient à pleins souffles ces horizons qui [s'épanchent
et les cassantes forêts toute d'ambre et de suie
comme un pollen ranimé;

toujours plus bas dans un ronflement de mer
les vents déchirent ces royales cavernes sans issue,
ces rochers murmurants, ces terres affolées qui s'ou- [vrent
dans le ravissement de l'Haleine retrouvée...

Déjà les vents harassés filtrent, les ailes basses
dans les premières plaines enfin mortes
et déjà le grand sillage apparait tout apaisé de lune
vers les Flammes maternelles qui les attendent pour [mieux brûler.

La ville de l'air vacille comme une outre sur de molles
[épaules
et les grandes familles du vent aux bouches closes
reviennent avec toute l'audace des ruines,
les reines imprévues chancelant dans leurs fables,
les prières de l'écho qui supplient de l'oublier...
c'est une marche à la terreur dans les ruelles et dans
les cours;
Alerte sur les plus hauts étages des arbres,
c'est un immense battement d'ailes impossibles à re-
[tenir
et l'on découvre enfin l'Obscur Panorama
des lits du Vent d'un blanc vénéneux comme des tiges
[coupées.

Il n'est pas une aube qui ne déchira ses froids baillons;
les grands vents fainéants même se sont levés
de leur fumier d'azur
afin de rejoindre les hordes en marche
vers le grand silence de Dieu.

*

Voici les hirondelles de Palmyre revenues sur les eaux
[même du ciel
comme de hautaines lyres désœuvrées,
les oiseaux aux ailes veillantes, les grands hiboux du
[gel
et le ciel s'arrache encore à leur bec,
voici les morts désunis qui remontent sur leur ombre

comment trouver le premier mort de l'aube pour toutes
[ces lèvres si sombres ?

*

C'est l'heureuse vallée des grands vents passagers;
les moussons peureux comme des daims hochant la
[tête sous la pesée du soir,
des alizés toujours inclinés vers leurs îles
et ces levers de vent sous leur léger baillon de sable

et le souffle d'un dieu qui retrouve sa ville
sous les eaux.
Ils arrivent comme une bande d'oiseaux vers la fin
[d'une fable
mais aucune aile ne peut les relever, et ils laissent de
[blanches vallées
comme un sillage de vaisseau.

C'est un pays en pente vers la mer;
sur ses bords mouvants les oiseaux planent et tournent,
attirés par l'appât des souffles printaniers;
ils plongent dans ses gouffres d'air, ses insaisissables
[estuaires
et leurs ailes en tremblent longtemps après leur mort.

Voici les étables du Feu dans ses litières de cendre;
on entend l'incessant galop de ses flammes emballées:
c'est un paysage de lac vidé que hante un éternel filet.

« Nous avons traversé, toutes tempêtes dehors,
les grandes baies du Feu pour arriver jusqu'à toi,
pomme rougissante de la Terre, hautain rubis de la
[mort et du songe
pour te rapporter dans les vallées en fuite de l'aurore;
Grande Houle du Feu
il est temps que ton sang monte vers le soleil
qui finit de brûler comme une forge abandonnée;
il est temps de revenir au grand pays de lave,
aux villes étagées sur les galets du vent,
tout ignorant le hasard de leur marbre,
de leurs aubes comme du sable dans la main.
Voici la peur de basalte aux pieds luisants d'adorateurs
tués dans le murmure des litanies du tonnerre,
— on ne peut déjà plus compter les montagnes mortes,
le calvaire des vallées blessées;
l'écorce noire disparait sous les eaux de leur plaie
et déjà les herbes montent dans le ciel comme des
couleuvres fascinées.

Nous voici dans le pays sévère et noir de la tempête
toute une poussière d'îles naines remontent dans le ciel,
le grand soufflet à vif sur la mer devinée
et les forêts comme de vertes pyramides s'éveillent et
[hurlent.

C'est un pays trahi sans cesse qui repasse après vous,
Seigneur de toute honte et de toute beauté
une terre haletante pour les grands repas de l'adieu
car tout fleuve est de glace dans la légèreté de vos pas.

C'est l'orage aux yeux brûlés, les pluies paresseuses et
[vanillées,
les légers fruits de la peur si pâles dans nos mains
et les oiseaux du jeûne à nos fronts du matin.
Seigneur, dans le haut palais de la Faute
que nous avons construit au hasard de nos morts
dans les cours où nous avons semé des pigeons pour
[le retour
avec des flèches en gerbe encore tremblantes des corps

Seigneur ayez pitié du vent qui tue vos anges.

Voici le vent percé de flèches sur le cadavre de la forêt
la terre haletante se raidit sous cet immense corps,
la mort à petits coups de brume monte comme un
[brouillard de glace et d'ombre,
elle ne peut se soulever tant les arbres à demi-assom-
[més
sont lourds comme des rochers sans le vent.

C'est un ruissellement de lances inouïes sur ses flancs
une apothéose d'épées qui crient sous le sang.
Voici le vent sacré abattu comme un gibier d'augure,
on voit encore ses mille mufles verts dans les branches,
les herbes embarrassées qui lui mordent les hanches
et son souffle qui coule à gros bouillons comme une
[ceinture
qui l'enserre doucement sur l'argile.

« On t'a tout repris, vent de très haute époque,
on t'a pillé comme un tombeau déchiré jusqu'aux cieux,
pur pourtant à jamais dans ta langue fuyante
et sans cesse renouvelée dans le secret de tes nuées.

O voix déjà refroidie sur les dunes et sur les landes
et sur tes monuments qui s'engloutissent en nous,
sillage épanoui sur la mer de minuit
et que le vieux vaisseau de la mort délivrait.

Le vent brûle sur le bûcher le plus haut de la terre
dans un crépuscule fendillé comme des fruits d'été

et le vautour est à sa droite, plus immobile que jamais,
les yeux clos et les ailes à demi-ouvertes
comme des portes invisibles et noires sur le royaume
[sans air.

Jean CAYROL.

Lettres à Hélène de Nostitz

Les lettres qu'on va lire sont tirées de la correspondance de Hofmannsthal qui a été publiée en deux volumes chez Bermann-Fischer à Vienne et qui est singulièrement précieuse par les renseignements qu'elle donne sur les pensée et les préoccupations du poète ainsi que sur la genèse de certaines de ces œuvres.

Les trois lettres reproduites ci-dessous sont adressées à une grande dame allemande, la baronne de Nostitz-Wallwitz, née de Hindenburg et de Beneckendorff dont le salon littéraire et artistique est l'un des plus connus de Berlin. Petite-fille du prince Munster, qui fut ambassadeur à Paris, Madame de Nostitz a écrit des souvenirs sur Rodin. A l'époque où ces lettres lui furent adressées elle vivait à Dresde. Ces quelques missives ne sauraient évidemment donner une idée de l'ensemble de la correspondance mais elle rendent bien le ton des lettres adressées par Hofmannsthal aux êtres d'élite capables de le comprendre.

Que Madame de Hofmannsthal, qui nous a permis de les traduire et de les publier, veuille bien agréer ici l'hommage de notre reconnaissance.

Jacques de SAUSSURE.

A HELENE DE NOSTITZ

Aussee, Obertressen.

Chère Madame,

Vous m'avez témoigné beaucoup de bonté et d'amitié et fait un grand plaisir en ne vous formalisant pas de mon silence de plusieurs mois et en m'écrivant malgré cela. Je vous en remercie beaucoup. Comme vous l'avez très justement pressenti, le fait que j'ai

presque cessé d'écrire des lettres cette année est dû à des circonstances tout à fait extérieures. Je n'ai écrit qu'à des amis à qui il était arrivé quelque chose, généralement quelque chose de triste. J'ai souvent pensé à vous deux. Pour moi il n'y a dans ma vie, telle que les circonstances l'ont formée, en un certain sens, ni présents ni absents. Je me réjouis tant de vous revoir tous deux ici. Nous n'aurons pas besoin de refaire connaissance et je pressens que tout ce qui concerne votre venue s'arrangera facilement. J'y songeais ce matin et tout à coup je sentis combien tout irait aisément et agréablement, j'allai aussitôt visiter vos deux chambres (elles se trouvent dans la ferme la plus voisine, à un jet de pierre d'ici, notre chambre à donner est minuscule et chez nous il y a des servantes et enfants dans chaque mansarde). Oui ce sont de gaies et jolies chambres que vous aurez, avec leurs petits volets verts. Un balcon en bois court tout autour de la maison et devant elle il y a des pommiers et un vieux noyer ainsi que les paysages les plus charmants, les plus riches et les plus variés qu'il y ait au monde, en dépit de la Grèce et de l'Ombrie ! Et maintenant écoutez ce que je vais vous dire et suivez mon conseil vous qui avez le pied léger et la décision rapide, qui êtes Russe et non Prusienne (et pourtant le nom prussien est un titre d'honneur ; il y a dans une âme de noble prussien quelque chose de beau et qui commande le respect ; je le sens profondément actuellement car je lis chaque jour les lettres de Heinrich de Kleist et je l'ai senti très vivement aussi, une fois cet hiver, lorsque, dans de tristes circonstances, j'ai passé une heure avec trois dames de la noblesse prussienne pleines de cœur et de mérite). Eh bien ! donc, écoutez ce que je vous propose. Non je ne puis aller à Venise, c'est presqu'impossible car ou bien je n'aurai pas encore terminé ma comédie et alors les journées de septembre m'apportent parfois ce que l'été m'a refusé, ou bien j'aurai fini cette comédie, mais il ne faut guère y songer, et alors il me faudrait aller à Munich. Je l'ai promis à Reinhardt, ce seront les deux dernières semaines où il y jouera et je pourrais tous les soirs y voir jouer les charmants acteurs de sa

---

(1) « Der Rosenkavalier. »

troupe. C'est beaucoup pour moi et je n'ai que trop rarement ce plaisir car enfin mon métier est d'écrire des pièces de théâtre. (J'ai d'ailleurs écrit une opérette pour Strauss que je vous montrerai et qui vous amusera). — Je ne puis donc aller à Venise et je ne serai pas non plus à Rodaun en septembre parce que le ménage et les enfants restent ici jusqu'en octobre. C'est pourquoi je vous prie de passer par Munich et Aussee en allant à Venise, c'est un très bon itinéraire et sur votre chemin vous vous arrêterez ici pour y passer quelques jours avec nous. Vous irez de Weimar à Munich, de là à Salzbourg (2 heures dans l'Orient-express). Là j'irai peut-être vous attendre puis, dans un chemin de fer local, vous passez par une contrée paradisiaque pour venir ici où il fait presque toujours un temps merveilleux en septembre. Vous irez ensuite d'ici à Venise par St Michel, ce qui est une des grandes voies que des milliers de gens empruntent chaque année pour aller de la région de Salzbourg au Lido. J'espère que ce projet vous conviendra à tous deux et me réjouis de votre réponse.

Votre H.

Rodaun, le 2 Avril.

Chère Madame,

N'est-ce pas, vous comprenez que parfois je ne vous écrive pas pendant longtemps, comme cela a été le cas cette fois ? N'est-ce pas, vous ne m'en voulez pas ? Il est curieux que j'aie enfin trouvé moyen d'écrire cette petite phrase. Je crois qu'il y a six ou huit ou même dix semaines que je voulais écrire cette petite phrase, au moins, au lieu d'une lettre. Je me la suis répétée d'innombrables fois, c'était devenu une obsession et pourtant je ne l'ai jamais écrite. Aussi il me parait étrange qu'aujourd'hui 2 avril j'aie subitement pu tracer ces mots à la lueur de la lampe sans que rien d'extérieur m'y forçât. Mais il est plus étrange encore que, durant ces trois longs mois, je ne vous aie pas écrit, quoique pendant ce temps j'aie certainement écrit deux cents lettres ou plus aux personnes les plus diverses ; et pourtant (à l'exception peut-être

de Harry) (1) je n'ai pensé à personne aussi souvent qu'à vous et je ne me suis entretenu dans mon for intérieur avec personne aussi fréquemment qu'avec vous, cela sur les sujets les plus variés. Ou bien ne serait-ce pas sur des sujets divers mais sur des sujets d'une seule espèce que je m'entretiens avec vous quand je suis seul? — Non, en vérité, c'est sur plusieurs objets qui se rapportent à d'autres êtres, à des rencontres, à des livres, à des pensées mais qui, tous, vus sous un même angle, tournent leur face dans une même direction, comme parfois toutes les fleurs d'une plate-bande inclinent leurs visages d'un même côté.

C'est là, je crois, ce qu'il y a de particulier aux relations humaines. Toute relation véritable a le pouvoir de gouverner certains groupes de pensées d'autrui, ou peut-être ces pensées n'existent-elles qu'en fonction de cette relation ; en tout cas elle les fait naître, crée le climat spirituel dans lequel elles peuvent vivre. Ainsi chacun possède chez autrui des terres, des paysages, des jardins, des pentes dont la vie n'est alimentée que par les rayons d'une seule étoile, qui seuls ont éveillé cette vie.

Je crois cela très certainement : il n'y a pas beaucoup de choses que je croie aussi fermement et que je tienne pour aussi vraies, qu'enfin je sache de science et d'expérience aussi certaines. Je l'éprouve encore parfois, cependant je ne crois pas qu'il y ait là de réciprocité. Cela peut être unilatéral et cela l'est même essentiellement. Si, en parlant de « relation », on pense à deux personnes on fait déjà une assez grossière confusion car, en réalité, chacun a sa relation particulière à l'égard d'une autre personne.

Harry a passé quelques jours à Vienne chez nous. Cela a fini subitement et tristement. Il a à Weimar un chien auquel il est très attaché, beaucoup plus qu'on imaginerait. Ce chien est tombé malade subitement et Harry est parti soudain sans nous dire adieu. Je crois qu'il lui fallait décider s'il voulait tuer la pauvre bête ou la laisser souffrir plus longtemps. Je ne sais plus rien de lui depuis. J'ai été bien heureux de pouvoir reprendre avec lui nos belles conversations qui commencent à 10 heures du matin et finissent à

---

(1) Le comte Harry Kessler.

11 heures du soir. Cela m'a fait un si grand plaisir, car ici je ne parle guère qu'avec ma femme et avec elle naturellement d'une toute autre façon. Je crois (et ce n'est que maintenant que je m'en suis rendu compte) que Harry a eu à supporter dans ce qui s'est passé à Weimar des choses pires et plus dures que ne le soupçonnent même ses amis.

J'écris et tout à coup je songe que je ne sais pas où vous êtes : peut-être à Berlin, peut-être à Ardenza, peut-être à Meudon. Cela m'enlève à tel point mon assurance que je ne puis plus écrire. Je n'ose espérer que vous me répondiez sous peu mais peut-être le ferez-vous tout de même, ce serait très bien de votre part.

On a réédité les entretiens sur « Tasso » (2) et je vous envoie par le même courrier le numéro des « Rheinlande » qui les contient. Peut-être aurez vous envie de relire cette belle pièce, au bon moment. Cela m'a fait si plaisir que dans votre dernier billet vous m'ayez dit avoir pris en main, au bon moment, un de mes ouvrages et en avoir eu une véritable joie — une de ces joies qui doit être vraiment vécue et non *la chose vile de tous les jours, de toutes les heures* (3).

Connaissz-vous les lettres de Julie de Lespinasse qui me causent maintenant tant de plaisir (mais qu'on ne saurait comprendre sans avoir lu sa biographie par le marquis de Ségur, qui est d'ailleurs tout à fait bien écrite). Sans espoir d'obtenir une réponse (mensonge).

Votre H.

Lundi à la table à écrire de Gustave Richter dans une très jolie mansarde.

Chère Madame,

La journée d'hier a été très agréable et m'a apporté presque trop de vives impressions, au travers desquelles brillait encore le reflet des journées de Dresde. La matinée a été un grand succès pour Fortuny et plus encore peut-être pour la St Denis : elle a été admirable, elle improvisait de petites danses que (je

(2) Torquato Tasso, drame de Gœthe.
(3) En français dans le texte.

l'espère du moins) je n'oublierai jamais. Il y avait un contraste bizarre et qui vous allait au cœur entre la simple robe d'après-midi qu'elle portait et ces gestes à la fois menus et intenses par lesquels elle lançait en l'air toute son âme et répandait à profusion son charme et sa bonté sans aucune affectation ni aucune pompe.

Le soir je vis une petite actrice tout à fait étonnante (1) jouer Juliette chez Rheinhardt. C'est un être d'à peine 20 ans, d'une vivacité enfantine et avec cela pleine d'abandon et d'audace — je n'avais jamais encore ressenti aussi vivement ce que cette pièce a d'unique, j'étais comme transporté dans un autre monde et il en était de même pour Fortuny, bien qu'il ne comprenne pas la langue allemande. — J'ai fait dire à cette actrice combien j'admirais son jeu, aussi joua-t-elle les dernières scènes avec un courage et une ivresse sans pareils (les acteurs sont toujours infiniment encouragés par une seule personne dans l'auditoire dont ils sentent qu'elle vibre avec eux). J'allai ensuite dans sa loge, elle n'y était point encore arrivée. Un peu plus tard elle vint, toute pâle encore d'avoir quitté le mort dans son caveau ; je voulus lui dire quelque chose mais ne pus rien trouver, elle me tomba dans les bras *au pied de la lettre* (2). Je crois que ce n'était point là un insupportable geste de comédienne mais qu'elle était dans un état de demi-rêve *et puis elle était dans le courant des étreintes* (3) (je n'ai jamais vu quelqu'un étreindre aussi désespérément qu'elle ne faisait son mauvais Roméo). Je ne savais absolument pas que dire ; à ce moment arrive sa mère qui ne voit pas le comique de la situation mais seulement qu'il y avait là un auteur dont on pouvait obtenir un rôle important, elle s'écrie avec autant d'emphase que d'émotion : « Eh bien ! mon enfant c'est une bien belle soirée ! » Cela était d'un comique si irrésistible qu'en un instant chacun fut dégrisé et se mit à rire, mais je crois bien que la jeune actrice aura son rôle et moi ma Sylvia (4).

(1) Camilla Eibenschütz.

(2) En français dans le texte.

(3) En français dans le texte.

(4) Sylvia, personnage d'une comédie inachevée de Hofmannsthal, intitulée « Sylvia im Stern ».

Depuis j'ai eu une heure de la plus agréable conversation avec Madame Richter. Quelle femme aimable, bonne et intelligente ; cela se passait hier ; aujourd'hui je suis ici où j'ai beaucoup de plaisir aussi à la conversation de Gustave Richter.

Chère Madame, vous ne savez pas à quel point c'est à vous que je dois de pouvoir de nouveau me réjouir, d'éprouver du plaisir à voir les choses et les gens, mais c'est là un détail pour vous.

Je ne suis plus certain de retourner à Dresde. C'est convenu une fois pour toutes avec la St Denis que nous ne voulons rien forcer, ne rien combiner qui aille trop contre les gens et les circonstances et je n'irais maintenant à Dresde que si j'étais certain de la trouver seule. Je présume qu'elle m'enverra mercredi une dépêche à ce sujet mais je n'en sais rien car nous n'avons pas parlé de la chose.

J'ai bien réfléchi pour savoir si, indépendamment de cela, je pouvais revenir chez vous pour deux jours environ. Serait-il possible et licite d'essayer de pousser un peu plus loin nos conversations restées si fragmentaires ? Je me suis demandé si je pourrais venir pour cela. Je ne le sais pas, je ne puis trouver une réponse à cette question qu'en moi-même où elle se présentera soudain. Toutes ces choses ont leurs propres lois, leurs limites. Je n'ai pas besoin de vous dire combien volontiers je viendrais. Au fond j'espère le faire mais je ne sais ce qui arrivera. Quelle lettre d'une longueur impossible !

Je salue très cordialement Monsieur de Nostitz.

Votre H.

Sainte Angélique

Angélique du sourire qui souffrait de l'urticaire
Mit sa douleur en deuil puis le deuil en bouteille
Et le but bien au frais en tenant caché
A son mari fidèle, à Jésus petit doigt,
A la vierge Marie toute nue sur les lèvres
Où le baiser revêt un habit de la chair.
Angélique sait-elle cette fronde céleste
Cet arc tendu de bleu qui se pare de nuages
Où le lierre des prières grimpe sans regarder
Son faîte qui s'égare et sa source tarie?

Son amour est la vague à l'abri de la mer
Elle naît et se défait et ne sait qu'elle était
Son amour est la mer où l'aigrette des vagues
Raye d'un diamant la vitre de l'eau vive
Son amour est la pierre qui frappe les bourgeons
Elle ombrage la mort d'un feuillage de ruses
Que l'automne apprivoise la joue contre la terre
Son amour est la plume au ventre de l'oiseau
Elle est, gage charnel, la promesse du vol
Son amour en un puits encage le soleil
Pour au poids de lumière ajouter le cil d'ombre
Son amour est le cœur fait d'un désir plus grand
Il aime sans savoir qu'il aime ce qu'il aime
Il est le cœur plus grand où les franges du rire
Composent une palme au mur du solitaire
Son amour est la nuit comme une orange mûre
Elle change dans vos mains la lumière pour vos yeux
Son amour est l'écorce, son amour est la sève
Les poignées de ses branches donnent un nom à l'arbre
Il éveille l'oiseau qu'il essaime en levain
Pour faire monter l'aurore sur l'assiette des jours.
Son amour fait tourner la routine des morts
Ils font avec la pluie des trous dans la campagne
Les bêtes y viennent paître le fourrage des lunes.

Son amour élabore les gages de la vie :
La mousse du couchant, le lit de l'adultère
L'espace entre deux mers, entre deux pôles
— Au nombril de l'enfant l'accoucheuse le tranche —
La calvitie des solitaires, le pluriel des fourmis
L'eau bue à même l'air sur le ciel orageux,
Son amour multiplie son silence aux échos
Il est la charité qui n'a trompé personne.

René-Jean CLOT.

Les Escales de la Haute Nuit

Le train s'arrêta avec un bruit mou. Les rails frissonnaient sous la pluie en susurrant doucement. Et puis, soudain, la pluie cessa. Des bras sombres se firent des signes à travers la nuit. Un œil vert cligna, une fois, deux fois, s'éteignit. Les freins s'étirèrent, amèrement. Une odeur de suie et de boue entra dans le compartiment.

Je n'ai jamais su comment s'appelait cette ville. Si j'ai décidé de m'y arrêter, tout à coup, négligeant le but de mon voyage, c'est, peut-être, pour obéir à l'invitation de cet œil vert qui s'était ouvert de nouveau, et qui clignait à la cadence des phares, tournant avec une patience lisse dans leurs cuves d'huile et de mercure. Il y avait aussi quelque chose de puissamment insidieux dans les entrelacements des rails qui vous enlevaient soudain l'envie du voyage et substituaient au désir d'arriver quelque part, la tentation d'un vagabondage à travers les sentiers d'un labyrinthe qui écrivent avec des huits renversés, leur goût de l'infini.

Un homme qui secouait un falot à la hauteur de ses genoux, ce qui lui donnait l'apparence de marcher dans des flaques de sang, criait certains mots d'une voix monotone, dans une langue que je ne comprenais pas. Il semblait inviter tous les voyageurs à descendre du train, mais les deux hommes qui partageaient mon compartiment et qui ronflaient, tassés dans leurs coins, ramassés sur leur sommeil comme pour le défendre contre toutes les agressions, ne l'entendirent pas. Je n'avais aucun motif de m'arrêter dans cette ville ; peut-être est-ce pour cette raison que j'ouvris la portière, empoignai mes valises et descendis parmi les cailloux pointus qui luisaient et piquaient comme des morceaux d'anthracite.

La gare était assez loin. Je la vis, semblable à quelque grotte grondante, pleine de lumières, de fumées

et de cris. Les rails entrecroisés me proposaient de subtils déroutements. Des feux rouges levaient et baissaient le doigt à travers des brouillards. Une locomotive, seule, lancée sur sa piste comme un lévrier, me frôla en s'essouflant. Les étoiles humiliées reculaient au plus lointain du ciel. Un monstre marin crachait au ras du sol un torrent de vapeur brûlante. Le cuivre avait des scintillements d'or. L'acier noir fondait en reflets comme une peau d'otarie.

Je marchais parmi les grandes machines paisibles qui pâturaient dans la nuit, et j'entendais leur souffle calme de bêtes repues. Enfin les voies cessèrent de se tendre les doigts. Chacune s'enferma dans sa double marche précise. Le ciment écrasa les cailloux. La fumée s'abattit sur moi, trouée de hululements d'oiseaux, et un porteur s'empara de mes valises avec des offres inintelligibles qui étaient sans doute des noms d'hôtels.

Après le tumulte de la gare, le vaste silence qui régnait sur la place me parut infiniment reposant. Aucun véhicule, aucun passant n'agitait cette pesante couverture de la nuit. L'absence complète de lumière rendait ce silence encore plus complet, mais le ciel qui s'était débarrassé, maintenant, de ses nuages, présentait en liberté le cirque de ses constellations. Toutes les étoiles familières étaient là, les animaux domestiques, les bêtes sauvages, les monstres fabuleux et les objets que les dieux ont perdus un jour sur la route des astres, cette lyre abandonnée par un poète distrait à l'un des carrefours du ciel, ce bouclier qu'un héros inattentif a jeté au hasard du chemin laiteux des nébuleuses. Ce ciel contenait assez de lumières pour compenser la privation des lampes.

La place était entourée de grands édifices dont les fenêtres me parurent d'abord exceptionnellement brillantes comme si toutes les étoiles s'étaient reflétées dans leurs vitres, mais en y regardant de plus près, je constatai que ces fenêtres étaient béantes et ouvraient en réalité sur le vide de la nuit. Ce n'était pas le reflet des constellations que j'y surprenais, mais les constellations elles-mêmes encadrant leurs compositions illusoires dans le chassis précis de ces maçonneries. De toutes les maisons il ne restait exactement que les façades, comme si une catastrophe avait démoli tout le bloc des constructions, n'épargnant que leur épiderme le plus fragile, le plus vulnérable. Sans

doute les désastres de la guerre ou d'un tremblement de terre avaient-ils causé ces affreuses mutilations. Il n'y avait rien du tragique usuel des ruines, pourtant, dans cette assemblée de bâtiments solides et solennels. Ce n'était pas l'usure naturelle des choses, non plus, qui les avait ainsi dégradés, car ils paraissaient presque neufs, construits avec des matériaux durables et stables.

La rue où je m'engageai, suivant mon porteur qui avait chargé mes valises sur un petit chariot, présentait la même disposition surprenante de façades derrière lesquelles il n'y avait rien. Que les murs fussent bâtis en blocs de pierres rustiques ou vermiculés, en briques ou en ciment, en marbre ou en colombages, ils n'offraient jamais qu'une mince pellicule minérale au-delà de laquelle basculait l'espace nocturne. Si un cataclysme s'était abattu sur cette ville, pensais-je, il aurait agi avec plus de fantaisie. Il aurait peut-être épargné la moitié d'une chambre ou quelques marches d'un escalier, renversé les colonnes de ce portique, écarté les montants de cette porte. Mais, rien, ici, ne portait la trace du hasard ou du caprice. Tout avait été soigneusement bâti, minutieusement achevé. Je remarquai même la délicatesse des sculptures qui ornaient certaines maisons. Les architectes et les décorateurs avaient dépensé beaucoup d'efforts pour élever et orner ces façades sans défaut.

Parce que je ne supporte point l'atmosphère des caves et des souterrains, il me fut impossible de rester dans l'hôtel où le porteur m'avait accompagné. La façade, gracieuse, séduisante, arborait une enseigne où dansait une licorne d'argent. Mais la descente en ascenceur à travers plusieurs étages de sous-sols, puis une longue marche dans des couloirs à tapis rouges, à veilleuses bleues, jusqu'à cette chambre sans fenêtres qui semblait taillée dans le roc, où ronronnaient des ventilateurs, m'inspirèrent une angoisse si grande que l'idée de passer la nuit dans cette grotte luxueuse m'épouvantait. Je remontai donc à la surface du sol, heureux de retrouver la cour vaste et vide qui servait d'entrée à l'hôtel. La solennité aveugle des façades, même, paraissait rassurante et la vue des constellations à travers les fenêtres, me réconfortait comme si les étoiles familières m'avaient fait des signes d'amitié.

Le porche ouvert à travers ce mur ajouré m'invitait

à regarder la rue, dont le silence et l'obscurité avait quelque chose de reposant après la lumière des veilleuses et le vrombissement des ventilateurs qui animaient les couloirs souterrains de l'hôtel. J'étais seul, mais la pensée de me promener seul, la nuit, dans une ville étrangère ne m'a jamais effrayé. Au contraire, la chance enivrante de toutes les surprises s'offre à l'homme qui sait, sans réclamer un compagnon, sans poursuivre un but précis, se livrer aux tentations nocturnes avec cette complaisance délassée qu'éprouve le dormeur au moment où il se couche dans le sable chaud des rêves.

Je n'avais jamais vu de ville semblable à celle-là. Au lieu de s'ouvrir un chemin entre les masses opaques des maisons, les rues de cette cité se revêtaient de dentelles légères. La pierre perdait sa pesanteur. Les fenêtres s'ouvraient avec une sorte de délire joyeux sur les prairies noires du ciel. Partout où nous supposons d'habitude la consistance épaisse des chambres, avec leurs meubles ordonnés et la densité des sommeils, il y avait un espace vacant, parcouru de vent. L'objectivité des appartements cédait la place à cette étendue mouvante. Les banques, les églises, les prisons n'offraient pas plus de résistance que les demeures des particuliers. Toute la vie vulgaire se ramassait dans la terre. Au dessus du sol, il n'y avait plus que la fantaisie légère des balcons, des terrasses, des loggia, des portiques, des frontons, et les statues faisaient des gestes d'acrobates, posées sur l'aiguille des toits.

La lumière des étoiles glissait jusqu'au sol à travers les enjambements des arcades, qui presque partout constituaient le rez de chaussée des maisons. Au milieu des places, il y avait des fontaines qui coulaient spasmodiquement avec le bruit bizarre que ferait un mécanisme épuisé par un trop long usage. Je n'ai pas vu un seul arbre au cours de ma promenade, mais je rencontrai souvent des statues qui semblaient supplier ou menacer la nuit.

Je ne me rappelle plus dans quel quartier de la ville j'avais aperçu pour la première fois cette petite fille. Elle devait être cachée dans l'épaisseur d'un porche, déguisé par l'ombre d'une colonne. Pendant quelque temps, elle me suivit, sautant prudemment de tas d'ombre en tas d'ombre, observant mes gestes,

craintive et attirée. Je crois qu'elle était le seul être vivant qui marchât dans les rues, cette nuit-là, aussi éprouvai-je un sentiment de familiarité, presque de reconnaissance, lorsqu'elle glissa dans ma main sa main chaude.

Elle était chétive et d'aspect souffreteux. Sa laideur difforme et fragile la rendait attendrissante, comme une naine. Elle marchait péniblement, avec une secousse qui de la hanche montait à l'épaule, chaque fois qu'elle faisait un pas, et, en même temps, une crispation nerveuse lui fermait les lèvres douloureusement. Je n'osai pas davantage la renvoyer que je n'aurais repoussé un chien s'il s'était ainsi attaché à mes pas. Sans doute avait-elle besoin d'une protection ou simplement d'une présence humaine, mais c'était moi qui me sentais réconforté, maintenant, par la palpitation de ses doigts qui bougeaient dans ma paume.

Durant toute notre promenade nous n'échangeâmes pas une parole. Nous ne rencontrâmes aucun être vivant. La petite fille ne répondait pas à mes questions, même pas par un signe de tête pouvant laisser croire qu'elle me comprenait. Les mots coulaient autour d'elle avec la même indifférence que la lumière des étoiles. Elle portait dans ses bras, avec de grandes précautions maternelles, une poupée enveloppée dans un morceau d'étoffe. Quand je voulus, par curiosité ou par jeu, découvrir la tête de cette poupée, elle rabattit vivement l'étoffe sur le visage de cire pâle, à peine teinté aux joues et aux yeux, puis elle serra plus fort son jouet comme si elle voulait l'enfoncer dans sa poitrine pour le mettre à l'abri de toutes les profanations. J'avais renoncé à interroger cette enfant muette. Nous marchions silencieusement, la main dans la main. Son déhanchement qui devenait une claudication pénible lorsqu'il m'arrivait involontairement de presser le pas, m'était extrêmement désagréable car la secousse de sa hanche se glissait jusque dans mon corps. Je sentais sa main légèrement suante dans ma main. Il me semblait parfois qu'une naine très âgée se traînant à côté de moi, mais je n'aurais pas osé abandonner cette créature à la dureté tragique des façades.

Pendant toute ma promenade, je m'étais étonné de ne rencontrer aucun de ces quartiers pauvres qui existent dans toutes les villes. Celle-ci présentait une

sorte d'uniformité solennelle et presque somptueuse. S'il y avait des masures et des casernes à loyer, sans doute dissimulaient-elles dans la terre leur tristesse et leur misère dont rien n'apparaissait au-dessus du sol. Les façades nettes et unies présentaient à la nuit la sécheresse des masques. C'étaient des masques, en effet, qui au lieu des trous ménagés dans le carton, pour la bouche, les narines, les yeux, offraient le vide impénétrable des arcades, des perrons, des fenêtres, et le ciel qui passait à travers ces ouvertures rendait encore plus mystérieuse leur évasive simplicité.

Le contact de la main humide de l'enfant me devint si désagréable, à un moment, que je voulus m'approcher d'une des fontaines pour me laver dans les rubans clairs et frais qui coulaient des bouches de bronze. Mes doigts ne rencontrèrent qu'une colonne de verre, lisse, sèche, tournant dans la gueule d'un dauphin. Il n'y avait pas d'eau dans cette fontaine, mais seulement un jet illusoire de cristal, solide, inentamable, qu'un mécanisme faisait bouger de telle sorte qu'il imitait le mouvement de l'eau. Ce que j'avais pris pour le murmure de la fontaine n'était que le soufflement régulier de la machine qui animait ce bizarre jeu. Encore fallait-il s'approcher très près, et coller presque son oreille contre la vasque de métal pour discerner la voix particulière des roues dentées, des chaînes et des contrepoids qui agitaient les baguettes de verre.

Toutes les autres fontaines étaient construites de la même façon que celle-là. Il ne coulait pas une goutte d'eau, dans la ville, aucune herbe n'y poussait, aucun arbre n'y étendait ses branches, et si la petite fille n'avait pas marché près de moi, j'aurais pû croire qu'aucun être vivant n'habitait cette nuit là les rues désertes.

Il y avait un homme, pourtant, qui se promenait comme moi entre les visages des maisons. Sa voix me fit sursauter quand il m'interpella, du fond d'un porche d'église où il était accroupi. Des oiseaux qui nichaient dans les creux des sculptures s'agitèrent et caquetèrent avec une colère que le sommeil rendait paresseuse.

Cette église ressemblait à une pièce de Binche étalée contre le velours nocturne. La dentelle des rosaces donnait une impression d'extraordinaire fragilité. Les pinacles se levaient comme des doigts de glace, et les

fenêtres hautes, étroites, divisaient le ciel en flammes, en cœurs, en trèfles, en fers de lances. La nuit offrait à cette architecture un fond si peu stable que tout l'édifice semblait se balancer d'avant en arrière, et que tantôt je croyais voir s'effondrer vers moi ce fantastique cloisonnage de pierre et de ciel, et tantôt, il paraissait basculer en arrière, accrochant les constellations de toutes ses arêtes sculptées.

L'homme sortit de l'obscurité et s'avança dans la lumière des étoiles. Une expression de lassitude méchante attristait son visage.

— Asseyez-vous près de moi, dit-il, et je vous raconterai l'histoire de cette ville.

Il parlait avec une nonchalance pleine d'affectation et de ruse, et il me montrait de la main un trou ménagé entre les ombres anguleuses des socles sur lesquels des statuts monologuaient sombrement.

J'esquivai son invitation en prétendant que je n'avais plus que quelques minutes pour rejoindre la gare.

— Il n'y a plus de train jusqu'au matin, répondit-il péremptoire. Et il n'y aura plus jamais de train pour vous, car vous ne voudrez plus jamais quitter cette ville. Vous verrez. On ne peut échapper à son charme. Vous n'aurez plus le désir de partir.

Son insistance m'irrita. Je répliquai, non sans mauvaise humeur, que jamais cette ville ne pourrait me retenir. Je la détestais. Je regrettais de m'y être arrêté, et je retournais à la gare pour prendre le premier train, dans quelque direction qu'il allât. L'essentiel pour moi, était de m'éloigner d'ici.

L'homme ricana.

— A moi aussi la même aventure est arrivée. Il y a quelques années. Je me suis arrêté ici, par hasard, par erreur. Un changement de train mal expliqué. Et je ne suis jamais reparti. Je vis avec les oiseaux qui logent sous les voussures des portails gothiques ou dans la gorge des volutes baroques. Pour comprendre cette ville, il faut attendre le lever du soleil, et la meutrière douceur avec laquelle il frôle les façades. Les gens d'ici n'ont pas le courage d'assister à son arrivée. Ils ont peur de la nuit aussi. Ils ne peuvent la supporter que s'ils ont toute la chaleur de la terre autour d'eux. Et ils ne sortiront jamais avant que tout l'éclat du grand jour coule autour d'eux.

La main de la petite fille était devenue très lourde

entre mes doigts. Je la sentais s'insinuer comme un métal ductile dans ma chair, avec la même autorité pesante qu'il y avait dans la voix de cet homme. Les oiseaux nocturnes sifflotaient, se frottaient les ailes parmi les boucles des rois, et les tiares des mages. Les constellations allaient et venaient de l'une à l'autre tour.

— Venez vous asseoir, ici, près de moi, dit l'homme. Il fait frais dans cette obscurité, et les ordures des oiseaux ne laissent pas de taches sur les vêtements. Je vous répéterai tout ce que j'ai appris de cette ville et de ses habitants. C'est très intéressant.

Il m'avait pris par le bras et s'efforçait de m'attirer vers le porche de l'église. La petite fille, elle aussi, me trainait dans cette direction, avec une force que je n'aurais pas soupçonnée dans ce maigre corps. Tout en parlant l'homme caressait de la main l'étoffe qui enveloppait la poupée. Avec lui, la petite n'avait pas ce geste de colère et de répugnance dont elle m'avait repoussé quand j'avais essayé de soulever ce voile. Elle regardait l'homme avec de grands yeux étonnés. Sa langue pointait entre ses lèvres, et je sentais trembler la main que je tenais. Mais l'homme ne fit pas attention à elle ; il ne s'intéressait visiblement qu'à la poupée emmaillotée.

Les oiseaux dérangés par notre conversation sortirent des ténèbres et vinrent nous contempler, moroses, malveillants. Les doigts de l'homme collaient à ma peau à travers l'étoffe de ma manche. On eut dit que des ventouses fixées à ma chair la guidaient, déjà selon leur volonté.

Je me dégageai, d'un geste sec que justifiait l'importunité de l'inconnu. Lorsqu'il tenta de me saisir l'épaule, je le repoussai si violemment qu'il chancela. Mais, loin de se fâcher de mon attitude, il se mit à rire sur un ton de discrète complicité et répéta doucement :

— Venez.

J'avais à m'approcher de cette église une répugnance que ceux-là seuls peuvent comprendre qui ont eu, un jour, la curiosité de regarder un masque à l'envers. Au lieu d'appliquer le creux du masque sur votre visage, de telle sorte qu'il s'emboîte sur votre tête, vous l'approchez de vous par l'extérieur, de la même façon que vous approcheriez un visage étranger, et

quand votre nez touche le nez de carton, vous découvrez tout à coup l'abîme double des yeux vacants, le creux aérien des narines, le souffle de la bouche absente. Faites une fois l'expérience de regarder *dans* un masque, de cette façon-là, au lieu de regarder *à travers* un masque, et vous éprouverez sans doute une sensation pareille à celle qui me poursuivait depuis que je me promenais au milieu des façades, et qui m'assaillit plus violente encore quand je m'arrêtai devant cette église en dentelle de crochets et de nuit.

Avez-vous connu alors l'autonomie d'un masque vide, ses étranges caprices, les jeux d'air et de lumière auxquels il se prête, ce mystère du creux en relief, de la coquille inerte, vous partagerez l'horreur que m'inspirait cet homme qui voulait m'entrainer de l'autre côté du masque.

Qu'y avait-il derrière la façade de l'église ? Je ne me souciais pas de le connaître, pas plus que je ne voulais entendre tout ce qu'il voulait me raconter sur la destinée de cette ville et des gens qui la peuplaient. Je me sentais saisi d'horreur en présence de toutes ces façades.

Comme s'il avait suivi ma pensée, l'homme approcha sa bouche de mon oreille, et malgré le vif mouvement de recul que je fis alors, je l'entendis murmurer :

— Elle a un autre nom sur les cartes, dans les atlas, mais, entre nous, nous l'appelons la *ville sans façades*.

Je le regardai, me demandant s'il se moquait de moi, bien décidé à ne pas relever cette absurdité. Un vieux besoin logique me fit dire, pourtant, presque inconsciemment :

— La ville sans façades ? Mais, il n'y a pas autre chose !

L'homme eut un sourire mystérieux. Puis avec l'air d'en savoir très long sur cette histoire, il prononça gravement :

— C'est bien cela. Une ville où il n'y a que des façades est une ville sans façades.

Et il hocha la tête plusieurs fois, comme s'il était très content de lui-même, très fier de sa perspicacité.

Pendant ce court dialogue, la petite fille poussait de grands soupirs et serrait plus fortement sa poupée contre sa poitrine. En même temps, elle frottait sa hanche infirme contre ma jambe, ce qui m'inspira un

dégout allant presque jusqu'à la nausée. Je me dégageai brusquement des deux mains qui me tenaient. La petite fille poussa un cri, tandis que l'homme se croisait les bras en me regardant ironiquement. Sans même prendre congé de mes deux compagnons, je leur tournai le dos et partis. Mais l'idée que j'avais derrière moi la façade, toute en orbites aveugles, de l'église, me causa une si vive angoisse que je me mis à courir.

D'une foulée silencieuse et souple, l'homme m'avait rejoint. Je le sentais près de moi, si près qu'il aurait pû me toucher en étendant la main. Je l'entendais souffler d'une façon irrégulière et rauque. Quant à la petite fille je devinais le tapotement de ses talons douloureux sur les longues dalles, le déhanchement de sa jambe infirme. Il devait y avoir sur son visage, pendant qu'elle courait, une crispation tragique. Et je me serais presque arrêté, par pitié pour elle, si je n'avais eu peur de retrouver les oiseaux nocturnes jaillissant d'entre les pages d'un évangile de pierre, la roue véhémente des rosaces, l'angoisse des martyrs décapités sur les balcons et le geste bref des bourreaux que le ciel vide amplifiait.

Je courus comme si ma vie dépendait de cette course ; moins pour échapper à cet homme et à cette petite fille qui avaient emmêlé dans la mienne le tissu de leur existence, que pour fuir cette ville et peut-être pour les sauver eux aussi de la meurtrière douceur du jour levant. La lumière des étoiles se fanait à mesure qu'une lueur grisâtre montait du sol. Le matin allait venir. Les trappes qui fermaient les demeures souterraines s'ouvriraient avec le bruit du tonnerre, et les façades prendraient une gravité terrible dans le grand soleil. Bien que la nuit commençât à peine à redescendre de sa plus haute cime, je croyais sentir le froid triste du matin, sa décourageante insistance à vivre.

L'homme ne me touchait pas, quoiqu'il fût tout contre moi. Sans doute voulait-il m'exciter à une course encore plus rapide, non pas m'arrêter. Et la petite fille, étreignant sa poupée, s'essoufflait, de loin, dans un staccato désespéré de ses jambes inégales.

Pour dépister mes poursuivants, je me jetai dans un édifice dont la façade circulaire me semblait favorable aux cachettes. Mais à peine y fus-je entrée, que je reconnus le piège où toutes les démarches de cette

nuit, peut-être, avaient pour objet de me conduire. Cet édifice était un cirque immense, assez semblable au Colisée, entouré de gradins et de colonnades en étages. Au lieu d'assurer ma fuite, j'avais choisi le seul endroit d'où jamais plus je ne pourrais m'évader, le serpent de l'éternité refermé sur lui-même, assurant sa queue entre ses crocs.

Les gradins étaient vides, mais de puissantes rumeurs montaient des souterrains. J'entendais les cris des belluaires et les hurlements de bêtes, et le bruit clair que font les grilles en tournant sur leurs gonds. Parfois un galop lourdement martelé évoquait la course des éléphants dans les grottes voutées. Et il y avait des creux humides baignés de l'eau suintant des pierres poreuses, où les grouillements de serpents entrelacés sifflaient la colère de leurs nombreuses têtes.

Je marchais sur du sable que la rosée nocturne mouillait et frangeait de festons ainsi que le font les vagues sur les plages. Je ne me serais pas étonné d'y rencontrer les constellations évasives des étoiles de mer, les capuchons laiteux des méduses, les valves nerveuses des coquillages, l'insociabilité des oursins. Parfois les lions rugissaient comme la mer, et l'on aurait cru alors qu'une eau verte et blanche jaillissait tout à coup entre les arcades inférieures du cirque.

Les gradins reposaient sur de légères colonnes, de telle sorte qu'une impression de fragilité aérienne émanait de l'énorme théâtre. Il y avait des sièges en marbre blanc, lisses et minces comme des os, où des monstres sculptés se déchiraient, se caressaient. A certains endroits, le sable gardait l'empreinte de larges pattes dont les griffes avaient mordu profondément dans le sol, et la rosée s'amassait dans ces creux. Ailleurs le sillon irrégulier des roues attestait que les chars viraient brusquement ici, dans un grand fracas de sabots, de chaînes, d'essieux, de fouets.

Tantôt le vacarme confus des souterrains s'éteignait, et une grande paix tragique descendait dans le cirque. Tantôt il roulait en torrents discordants, étouffés sous d'épaisses carapaces de briques, de terre, de rocher, comme une lave qui cherche son issue, et l'on devinait l'élan soudain des fauves contre les grilles qui s'arcboutaient en craquant.

Je restais exposé au mystère des grottes et des caves

tumultueuses, mais j'avais distancé mes poursuivants. Ni l'homme ni la petite fille n'étaient entrée dans le cirque derrière moi. En me sentant délivré de leur compagnonage j'éprouvai un soulagement heureux, mais une certaine crainte aussi. Je soupçonnais maintenant, que sitôt réconfortés par les assises stables du soleil, les habitants de la ville se presseraient ici, et que le torrent des bêtes jaillirait des sous-sols, les serpents enroulés autour des pieds des éléphants, les singes perchés entre les oreilles des girafes, les perroquets agrafés comme des panaches aux cornes des antilopes. Etais-je destiné à devenir la seule victime des jeux animaux, ou bien des files d'esclaves, alignant sur les cangues leurs têtes rondes et jaunes viendraient-elles me rejoindre pour l'amusement des léopards, le piétinement des hippopotames ? Déjà des formes sortaient de terre, gantées de fer, casquées de cuir avec des piques et des lances. Des yeux luisaient derrière des lunettes treillissées. J'entendais rouler des portes sonores. La nuit s'était remplie tout à coup d'une cruauté prudente et perfide.

L'homme aurait pû m'expliquer tout ce que cela signifiait. La petite fille aurait laissé sa main moite dans la mienne, et j'aurais acquis le courage nécessaire pour protéger une enfant. Peut-être même nous serions nous assis, tous les trois, dans les stalles étroites, pour assister à la parade de licornes et des griffons. Et des colombes seraient descendues alors, tenant dans leur bec une rose rouge qu'elle laisseraient tomber, après avoir volé en cercle plusieurs fois, sur les genoux des plus jolies femmes. Mais j'étais seul dans cette prison parfaite, captif de ces arcades maçonnées de nuit.

C'est au moment où je désespérais de quitter le cirque, attendant la ruée des bêtes solaires sur le sable dépouillé de sa virginité marine, qu'une étrange apparition s'avança vers moi, au milieu de l'arène. Tout en criant quelques mots, toujours les mêmes, d'une voix gémissante qui les rendait inintelligibles, cet individu poussait devant lui une sorte de chariot. Quand il fut près de moi, je reconnus la ceinture de Scapin qui serrait à la taille une blouse de toile qu'elle faisait bouffer exagérément aux hanches, et qui s'arrondissait comme un ballon autour du torse. En me voyant, l'homme cessa d'appeler, mais il abandonna

sa brouette et agita frénétiquement les bras, sans doute pour me dire que l'heure du départ était venue. Mes valises se trouvaient soigneusement disposées dans son petit véhicule.

Sans hésiter, le porteur se faufila entre les colonnes qui supportaient les gradins, s'engagea dans une grande porte, et, en un instant, l'arène se referma derrière lui, en dehors de lui. La gare était si proche du cirque qu'une centaine de pas suffit pour nous conduire jusqu'à la façade illuminée derrière laquelle les locomotives pouffaient et suaient.

Le porteur ouvrit la porte d'un compartiment, disposa précautionneusement mes bagages dans le filet, puis me fit signe d'y monter à mon tour. A peine étais-je installé, que le train craqua, hésita, se mit en marche. Je regardais fuir les globes lunaires de la gare, l'alphabet colorié des signaux qui écrivait sur le ciel on ne sait quel problème de danger et de prudence. Il y avait déjà deux personnes dans ce compartiment, auxquelles je n'avais pas prêté attention. Quand je les remarquai, enfin, je vis l'habitant des façades et la petite fille, assis l'un à côté de l'autre, sur la banquette placée en face de moi. Ils souriaient comme s'ils étaient heureux de me retrouver. L'homme peignait sa barbe de ses mains velues. La petite fille berçait sa poupée, en balançant sur le même rythme sa tête étroite, ses jambes maigres d'infirme.

Je me levai brusquement pour fuir, mais ce wagon, une vieille voiture, n'avait pas de couloir. Malgré la rapidité du train, j'allais ouvrir la portière et descendre sur la voie, au risque de me tuer, quand l'homme me dit d'une voix douce, qui me rassura, tout à coup, je ne sais pourquoi :

— Dormez, vous avez besoin de dormir.

— Je descendrai à la prochaine station, répliquai-je.

L'homme hocha la tête.

— Le train ne s'arrête pas avant demain soir, — non, ce soir, corrigea-t-il après avoir regardé sa montre. Une longue journée de sommeil, voilà ce qu'il vous faut. N'ayez pas peur : nous n'entrerons pas dans vos rêves. Nous dormirons aussi.

Là-dessus, l'inconnu et la petite fille s'éloignèrent l'un de l'autre, se ramassèrent chacun dans son coin, et, selon toute apparence s'endormirent. La respiration de l'homme était lente et régulière. La petite fille

fermait les paupières avec effort et ronflait, les narines contractées, la bouche entr'ouverte. L'étoffe qui recouvrait la tête de la poupée avait glissé. J'aperçus un petit visage morne aux yeux pâles, à la bouche maladive et maussade qui me regardait avec indifférence. La lampe qui se balançait au plafond du compartiment devint rousse, puis mauve, puis bleue. Sans se réveiller, d'un geste instinctif, la petite fille ramena sur sa poupée le coin du chiffon qui la découvrait. Derrière les portières, de grands arbres s'abattaient, l'un après l'autre. Je basculai semblablement dans le sommeil.

Quand je me réveillai, une nuit de coton et de suie collait aux vitres. Peut-être une longue journée s'était-elle écoulée. Les événements vécus dans mes rêves s'accumulaient comme des strates de siècles.

L'homme avait posé la main sur mon genou et me secouait doucement la jambe.

— Le train va s'arrêter, dit-il.

Et, en effet, quelques secondes plus tard, le train s'arrêta, comme épuisé d'avoir marché tout le jour. La petite fille me regardait de ses yeux encore ahuris de sommeil. Sa jupe qui remontait découvrait des genoux osseux d'un gris pâle.

— Il faut descendre, dit l'homme, le train ne va pas plus loin.

Je protestai, affirmant que j'allais à Prague et que je ne voulais pas m'arrêter dans cette lande déserte, mais l'homme répétait que j'aurais dû prendre un autre train, que celui-ci était au bout de sa course. Je me penchai à la portière pour regarder si les autres voyageurs descendaient aussi ; il me sembla qu'à l'exception des employés, nous étions seuls dans le train.

Un contrôleur qui balançait un falot rosâtre, vint ouvrir la porte de notre compartiment. Un vent frais et lent entra. L'homme rajustait ses vêtements froissés. La petite fille tirait sa robe sur ses jambes nues. Je me disposais à prendre mes valises, quand l'habitant des façades m'arrêta :

— Vous n'en avez pas besoin. Vous les retrouverez tout à l'heure.

J'acceptai, avec indifférence. Le but de mon voyage avait cessé de m'intéresser. Il y avait dans cette nuit une force violemment suggestive, et ce paysage sau-

vage, triste, qui se dégageait des dunes piquées de buissons.

— Regardez.

Une lune pourpre se levait. Le sable se mit à luire. Les buissons couchèrent leur ombre, qui s'étalait, s'étirait, largement griffue. Une odeur de marais et de sel trainait dans l'air. L'homme la respirait à pleins poumons tandis que la petite fille portait la main à sa gorge comme si elle suffoquait.

Nous nous mîmes à marcher dans le sable épais qui se dérobait en crissant sous nos pieds. Parfois nous écrasions des buissons secs dont les branches éclataient avec le bruit des pétards. La lune montait dans le ciel comme si quelqu'un la tirait au bout d'une ficelle. La petite fille, de nouveau, avait pris ma main ainsi que dans la ville des façades, et claudiquait tout contre moi, si près que sa hanche pointue m'irritait comme si l'on m'avait gratté la jambe avec la pointe de l'ongle.

Le paysage avait la mélancolie des choses inachevées. Il ne me proposait que des arbres rabougris où pas une feuille ne vivait, qui gesticulaient avec la rage envieuse des infirmes. Le sable était si mou, à certains endroits, que j'enfonçais jusqu'au genou, et des insectes qui vivaient dans les couloirs souterrains des dunes, se jetaient sur moi, farouchement, pour me mordre à la cheville. La lune jaunissait, maigrissait, incertaine de son destin.

Nous marchâmes ainsi, jusqu'au moment où nous arrivâmes sur le rivage. Des vagues clapotaient avec un bruit de baisers mous. Des animaux cornus, à gros yeux, sortaient du sable, nous regardaient, puis se sauvaient en courant de travers, traînant leurs cabanes calcaires décorées par un ornemaniste baroque. Mon compagnon dénoua la corde d'une barque amarrée à un gros rocher, s'installa dans l'embarcation, et prit les rames. La petite fille y monta après lui, et s'accroupit à l'avant. Je m'assis sur un banc étroit, tout à l'arrière. Les rames soulevèrent des paquets d'eau lourde et scintillante. L'homme s'arc-bouta sur lui-même et rama vigoureusement.

— C'est la mer intérieure, dit-il au bout d'un moment, sans que je l'eusse interrogé.

— Intérieure à quoi ?

Il haussa les épaules.

— Je ne sais pas; intérieure à nous-mêmes, peut-être.

Puis, il se remit à ramer sans plus dire un seul mot.

La côte où nous étions embarqués s'éloignait rapidement. Les arbres nains décroissaient encore, devenaient imperceptibles. Les dunes s'aplatissaient. La lune, maintenant, pâlissante, semblait éclairée de l'intérieur comme une lampe. Elle ressemblait à ces gros abat-jours de verre givré dont on se servait naguère. Je les ai connus dans mon enfance, et à l'heure précoce où l'on allumait la lampe dans les après-midi d'hiver, je disais : la lune se lève. Et il y avait des dragons dorés qui crépitaient parmi les cristaux de gel du globe, mais ici la lune ne contenait qu'un vieil aveugle tâtonnant de son bâton parmi des buissons morts, une lanterne à la main, un fagot sur l'épaule, et un chien perclus boitillant derrière son maître.

Quand nous atteignîmes le large, ou, du moins, cet endroit où la côte ne paraissait plus qu'un large trait de fusain dans un frottis de craie, la petite fille se leva et commença de démailloter la poupée qu'elle serrait entre ses bras. Le corps laiteux se mit à briller sous le vernis de la lune, mais je ne savais plus, maintenant, si c'était une poupée ou une statuette, ou encore un de ces petit Jésus en cire, comme j'en avais vus dans les couvents autrichiens, où on les prète parfois aux religieuses pour apaiser chez elles la nostalgie douloureuse de la maternité.

Quand la poupée fut complètement dévêtue, la petite fille lui frotta les membres, délicatement, comme si elle voulait la masser, puis elle la jeta dans l'eau. La poupée, d'abord, coula à pic, dans des ondes élargies, puis remonta à la surface et l'on eut dit qu'elle était soulevée par une lumière phosphorescente qui montait des profondeurs de la mer, mais peut-être cette lumière émanait-elle de la poupée elle-même. Elle tournoya, dériva, livrée aux caprices des courants, et, soudain, écartant les bras et les jambes elle se mit à nager.

Cela fut si subit que je poussai un cri d'étonnement. Je m'étais penché par dessus le rebord de la barque, et je regardais cette petite forme opalescente qui se démenait avec toute la vivacité d'une joie animale. Le halo phosphorescent la suivait, comme si elle avait été serrée dans le rayon d'un projecteur, et la lumière

était si éclatante que je distinguais tous les détails de son corps. Je voyais aussi des foules de poissons qui montaient des abîmes, attirés par cette lueur, et s'ébattaient autour d'elle dans un grand remuement de queues, d'ouïes et de nageoires. La clarté était si vive, que je distinguais même le fond recouvert d'éponges en promenades, de coraux étalés comme des peignes espagnols, de crabes méditatifs et de pieuvres en embuscade. Tout cela baignait dans un ruissellement vert et bleu, où tremblaient des ombres rousses et dorées à chaque mouvement que faisait la poupée.

Après avoir contemplé pendant un instant la minuscule nageuse, la petite fille se déshabilla à son tour, pliant soigneusement chacun de ses vêtements à mesure qu'elle l'enlevait, et les posant sur le banc devant elle. Sa laideur osseuse paraissait encore plus maigre dans le clair de lune qui en accentuait toutes les pointes. Elle se dévêtait sans embarras, aussi bien que sans impudeur. Il est vrai que l'homme ramait en lui tournant le dos, mais elle me montrait à moi toute sa nudité adolescente. Je remarquai alors que sa cuisse paralysée était sèche et nouée comme une branche morte. La lune polissait ce corps blafard ainsi qu'on frotte du velours sur un ivoire pour le faire briller. Quand elle fut tout à fait nue, la petite fille monta sur l'avant de la barque, oscillant sur ses jambes inégales, et plongea.

Elle descendit d'abord vers le fond de la mer, comme l'avait fait la poupée, dérangeant la régularité des ténèbres, puis elle revint à la surface toute droite, et une lumière l'accompagnait, elle aussi. Elle nageait avec une grâce que je n'aurais jamais attendu de ce corps contrefait. Le mouvement de sa tête, de ses bras, de ses jambes, était d'une harmonie puissante et sûre. Ses cheveux entre lesquels jouaient de petits poissons, devenaient d'un bleu suave. Ses doigts remuaient des buissons de perles qui montaient et descendaient. Je ne sais si ce fut une illusion provoquée par cette miraculeuse clarte, ou si la métamorphose s'accomplit véritablement, mais, en un instant, ce corps disgracieux devint d'une surprenante beauté. Tout ce qui était noué, s'allongeait, se déliait. La tête se balançait gracieusement sur des épaules rondes. Les cuisses longues et pleines bougeaient malicieusement. Ses seins s'éclai-

rèrent comme des fleurs marines, son ventre s'illumina d'algues fluorescentes.

La petite fille avait rejoint la poupée, et jouait avec elle, à présent. Les deux formes nues et brillantes se poursuivaient, chacune d'elle traînant son sillage ensoleillé, traversé de rayons cramoisis. Ce jeu était d'un grâce et d'une splendeur si extraordinaire, que je l'observais, fasciné, tandis que l'homme ramait toujours. Les nageuses, plongeant et revenant à la surface, entouraient la barque d'une auréole de feu. Des courbes mouvantes, scintillantes s'agitaient. Les gestes des bras soulevaient l'eau et la laissaient retomber comme des cascades de diamants. Des touffes plus sombres, avaient l'éclat pourpre et fumeux du byssus. Une légèreté joyeuse, enivrante, enfantine se dégageaient de ses corps qui paraissaient devenus tout à coup transparents, insaisissables comme des méduses où la chair n'est plus faite que de lumière, de couleurs et d'eau.

Elles nageaient si vite toutes les deux, que l'homme penché sur les lourdes rames s'essouflait à les suivre. Il cessa de ramer un instant pour me demander si je ne voulais pas plonger, moi aussi, et les rejoindre. J'hésitais. Il semblait bien tentant de m'enfoncer avec elles dans ces profondeurs lumineuses, mais je ne savais quelle sorte de métamorphose j'y rencontrerais, moi. Je songeais aux crabes tapis dans leurs grottes bleues, aux pieuvres suceuses, aux pièges des sargasses. Ne faut-il pas traverser la mort pour atteindre à la transfiguration ?

Quand je lui criai : non, l'homme hocha la tête d'un air de reproche, et je l'entendis ricaner. Je regrettais presque ma décision, mais ce que je vis un instant plus tard, m'appris que ma prudence avait été peut-être raisonnable. Je ne sais plus, aujourd'hui, si je regrette — ou non — de n'avoir pas plongé, joué avec les nageuses. Mais il y a mille chemins par lequels on peut rejoindre son destin.

La petit fille et la poupée jouaient ainsi, depuis quelque temps, à se poursuivre parmi les vagues scintillantes qui retombaient en pluie précieuse autour de leurs membres, quand je remarquai que les mouvements de la première devenaient plus lents, plus maladroits. Comme si elle commençait à se fatiguer, ou comme si elle pressentait une crampe prochaine, l'en-

fant battait l'eau avec des gestes gauches, presque convulsifs. Ce n'était plus la belle brasse dont j'admirais auparavant l'harmonie ample et noble, mais une nage saccadée, ridicule, qui tantôt éclaboussait à grands bruits, et tantôt manœuvrait lourdement, péniblement, des jambes et des bras qui semblaient faits d'un raide métal. La poupée au contraire, paraissait inaccessible à la fatigue, et sa course lumineuse gardait la même grâce capricieuse, musicale, qui m'avait ébloui. On aurait dit qu'elle s'augmentait de toute la force que la petite fille perdait, car je devinais maintenant qu'elle ne se maintenait plus qu'à grand peine à la surface et que, dans un moment, sans doute, la lassitude la paralyserait, l'entraînerait au fond de la mer.

J'attirai l'attention du rameur sur cette inquiétante faiblesse, mais il ne m'écoutait pas. Il continuait à ramer, régulièrement, sans prendre garde, que, si la poupée tournait toujours autour de notre barque avec une gaîté de jeune chien, la petite fille, elle, restait loin en arrière, incapable de nous rejoindre maintenant. Je lui criai de ramer moins vite, sans qu'il diminuât sa vitesse. La crainte d'être abandonnée devait donner, d'ailleurs, des forces nouvelles à la nageuse car dans un violent élan d'énergie elle atteignit l'embarcation. Je remarquai, alors, combien son visage avait pris une expression de résignation tragique. Ses membres avaient perdu l'éclat lisse de l'ivoire. Une matité de marbre couvrait maintenant ses cuisses rondes, son dos profondément creusé aux reins, sa chevelure brillante d'éclats bleus. Alors que son corps se dépensait dans un violent effort, son visage aux yeux fermés trahissait la sagesse profonde de l'indifférence, et ses boucles, collées à ses tempes, ne cédaient plus à l'esprit joueur de l'eau. Si je n'avais observé ses successives métamorphoses, j'aurais à peine reconnu la petite infirme de la *ville sans façades,* dans cette femme, belle, souple et longue qui associait à un corps d'adolescente la gravité de son visage millénaire.

Soudain, elle cessa d'agiter ses membres, ses jambes se rapprochèrent, s'immobilisèrent, ses bras descendirent le long des hanches, s'y fixèrent, son cou se raidit. Elle flotta un instant rigide et comme morte, tandis que les vagues se la passaient de main en main, puis elle se renversa et descendit, la tête la première, vers les algues phosphorescentes qui l'aspirèrent. Pen-

ché sur l'eau, je regardais couler ce fantôme de pierre dont les pieds pâles traversaient des bancs de poissons inquiets. Et puis je ne vis plus rien, car la lumière qui l'entourait comme une auréole s'était éteinte au moment où la nageuse s'était enfoncée dans le fond de la mer.

L'homme qui ramait ne s'était pas interrompu un moment, n'avait pas dit un mot. Je me sentais étonné, moi-même, de n'avoir pas éprouvé plus d'émotion en voyant disparaître cette splendide créature. Je demeurais aussi indifférent devant ce tragique accident, que si tout cela n'avait été qu'un spectacle ou un jeu. Peut-être depuis qu'elle était devenue parfaitement belle et harmonieuse, la petite fille avait-elle cessé de m'intéresser. Peut-être croyais-je aussi, qu'elle allait revenir à la surface et s'amuser, de nouveau, avec la poupée.

L'homme quitta ses rames, enfin, enleva sa veste, retroussa les manches de sa chemise et se coucha à plat ventre sur l'avant de la barque. Il suivait des yeux la nage de la poupée qui tournait rapidement autour de notre embarcation immobile, l'enfermant dans un cercle de feu liquide, bleu et vert. Il avançait les mains pour la saisir lorsqu'elle passerait à sa portée, mais le rusé petit être évitait ce piège et se dérobait adroitement chaque fois qu'il était sur le point de l'attraper. Cela aurait pû durer longtemps, si l'homme ne s'était avisé qu'il y avait une épuisette dans le fond de la barque. Il la prit, et tandis que la poupée le raillait, se croyant hors d'atteinte de ses doigts, il l'emprisonna adroitement dans le filet, puis l'amena vers lui et l'empoigna malgré ses cris de jeune chat et ses gesticulations désordonnées.

Au moment où la poupée fut arrachée de l'eau, le halo lumineux qui l'accompagnait disparut. Ce fut alors comme si la mer toute entière s'était éteinte, et la lune, elle-même, se déroba derrière des nuages en forme de mains, qui effacèrent aussi du cil toutes les étoiles. Dans cettes obscurité, les gémissements et les cris perçants de la poupées résonnaient affreusement. L'homme n'eut pas de peine, cependant, à maîtriser la révolte de la petite créature. Il l'enveloppa hâtivement dans les vêtements que la petite fille avait laissés sur son banc, puis il la plaça, ainsi ligotée, à côté de lui. Des plaintes étouffées sortaient

des étoffes entortillées autour de sa tête, et le paquet informe sautait furieusement, au risque de tomber hors de la barque. Par quelques coups sévèrement appliqués, il la ramena au silence et à l'immobilité. Enfin il alluma un fanal jaune et triste comme la lune, qu'il suspendit au mât.

Nous regagnâmes ainsi le rivage où nous étions embarqués. Les buissons et les dunes nous accueillirent. Nous sautâmes à terre. L'homme amarra la barque au rocher, nouant avec soin la corde autour de laquelle s'accrochait sauvagement une tribu de moules. Puis nous nous dirigeâmes vers le train.

Avant de regagner mon compartiment que je reconnus aux valises que j'y avais laissées, je passai devant un fourgon dans lequel des porteurs chargeaient quelque chose. Je distinguai une forme longue, enveloppée d'une couverture de soldat grise avec des raies brunes. Tandis qu'ils hissaient leur paquet dans le fourgon, la couverture glissa et découvrit une forme de marbre, si belle et si émouvante que je m'approchai pour la regarder. Je ne pus que l'apercevoir un instant, car le chef de train la recouvrit aussitôt, mais, malgré la faible lumière que donnait la lanterne suspendue à la porte du fourgon, je vis une statue usée, rongée, comme celles qui ont séjourné longtemps au fond de la mer, que la caresse des algues et la sollicitude des bêtes affinent, dépouillent de leur épiderme inerte. Cette statue là, elle aussi montrait sa chair à vif, corrodée par les acides marins, meurtrie et plus humaine ainsi que celles qui conservent intacte leur carapace cristalline.

Sa nudité avait quelque chose de terrible et de déchirant. Elle ressemblait à la petite fille, à ce que la petite fille était devenue dans les métamorphoses de la vie et de la mort. Je reconnus les boucles collées aux tempes, sans couleur maintenant, pâles comme une neige de marbre, les reins cambrés d'un sillon profond, la conque harmonieuse du ventre, les jambes pudiquement jointes, les bras ajustés au torse. Un long séjour dans la mer, sans doute, avait éteint les fleurs des seins et de la bouche, effacé le byssus fragile, gratté la nacre des ongles. De légères ombres vertes et bleues s'attardaient dans les creux de la pierre, profondes aux aisselles, imperceptibles sous les paupières baissées et entre les lèvres.

Déjà la couverture rugueuse dissimulait de nouveau toutes ces troublantes merveilles. Les porteurs firent rouler la statue dans un coin du fourgon vide, sans plus de précautions que s'il s'était agi d'un tonneau vide ou d'un ballot d'écorces, puis ils descendirent, tirèrent la porte et la fermèrent avec un cadenas.

— Venez, dit l'homme en me tirant par la manche.

Il portait la poupée fortement serrée sous son bras. Aucun son ne sortait plus du tas d'étoffes. Peut-être la poupée était-elle morte, étouffée, ou s'était-elle résignée, docile, à sa captivité.

Il posa son paquet sur la banquette, à côté de lui, à l'endroit où la petite fille s'était assise la nuit précédente. J'avais repris ma place. Avec un geste de sollicitude qui m'étonna, l'homme dégagea la tête de la poupée des linges qui l'entouraient. Je vis alors, un petit visage rouge, ridé et congestionné comme celui d'un nouveau-né, qui fermait les yeux et la bouche avec une sorte de fureur rageuse. L'affreuse créature ronflait à travers ses narines, grimaçait farouchement, suivant les péripéties de ses rêves, et remuait autant que le lui permettait son étroit emmaillotage.

Les wagons s'étirèrent, s'entrechoquèrent en gémissant, et le train se mit à rouler le long des dunes. Je ne voyais plus la mer intérieure, mais l'odeur de sel et de vase nous accompagna quelque temps. La lune courait à notre poursuite, à travers un ciel plein d'obstacles, harcelée par les nuages qui tendaient de longs doigts pour la saisir. Parfois les mains brumeuses l'étreignaient, mais elle se dégageait brusquement, roulait encore, puis les mains la rejoignaient, l'étranglaient, et la dressaient sur un plat, comme une tête coupée.

L'homme s'endormit. A son tour, la poupée, cessant de grogner et de renifler, glissa dans un sommeil épais. Je restais éveillé, seul, dans ce wagon, seul dans le monde, regardé par cette lune épouvantée qui venait demander du secours contre le garrot des nuages.

Marcel Brion.

Prométhée parle

Une idée étincelle au front d'un dieu qui songe.
Toi dont le nom est Non, le cratère d'un cœur
Contredit de ses feux l'horrifique grandeur
D'imposer une nuit que nul astre ne ronge.

C'est l'amour de t'aimer qui te forge la loi
De créer pour le voir un reflet de toi-même.
Le spectre qui te double exhibe un diadème
Dont tu t'es dépouillé pour le sacrer ton roi.

Science inéluctable où ton pouvoir se blesse!
Tu ne peux être dieu sans te connaître tel.
Mais dès qu'un astre nait de ton retrait du ciel
Son tournoyant trésor t'étrangle de sa tresse.

Ta voix a divulgué l'imprononçable nom
Qui sépare de toi l'étincelant royaume.
Empereur déposé par ton propre fantôme,
L'éclat qui t'éblouit n'habite plus ton front.

Ton unité se scinde, et la nuit s'éclabousse
De boulets rougeoyants et de torrents de lait :
Le temple de ton sein s'ouvre et laisse couler
Hors de son noir caveau l'astre à crinière rousse

Le soleil!
Et d'un lys l'abîme a refleuri.
Un jardin engorgé par le flux des calices
Fait rouler dans les airs de puissantes délices.
Dans chaque fleur se mire un débris d'infini.

Un nombre, une pensée, un mot : le monde existe.
Sa présence pour toi, ton absence pour lui
Creusent le trou sans bord que doit combler l'esprit.
— L'un par l'autre damnés, l'homme et dieu se dé-
[pistent.

Signés de tes secrets les coraux et les fleurs
Retournent contre toi de fulgurantes armes.
Inlassable la mer forge un bouquet de larmes
Sur le rythme où ton souffle enfante un monde en [pleurs.

Une seule écriture aux vastes caractères
Fait jaillir dans sa courbe un tonnerre muet,
Dont chaque flamboiement s'use à perpétuer
Les tourbillons rageurs qui tournent dans les pierres.

C'est elle dont la spire anime en rugissant
Les arbres parcourus de traces ondoyantes,
Elle dont les fureurs se déchiffrent, plus lentes,
Aux angles cristallins de la neige et du sang.

J'épelle ses détours quand je lis en moi-même,
Car le mot qu'elle forme est celui dont je nais;
Et mes regards vers l'or de mes ravins tournés
Me font maître des feux qu'allume un dieu qui s'aime.

Ravisseur des pouvoirs qui me tirent au jour,
Userais-je assez tôt du souffle qui prolonge
La flamme où je me dresse, et dont s'éclaire un songe?
L'objet qui le limite est détruit par l'amour :

L'univers lentement sous ses coups se morcèle.
Les astres qui formaient une statue en feu
La laissent se briser dans l'étreinte d'un dieu.
Je me sens regagner un cœur qui me rappelle.

A ce roc enchaîné d'être et de n'être pas,
Je cherche en vain le mot qui peut rompre la ronde
Des soupirs d'un amour qui me produit au monde,
Pour faire de mon sang un funèbre repas.

A. Rolland de RENÉVILLE.

Chroniques

IQBAL

Poète musulman de l'Inde

> La mort d'Iqbal crée un vide dans notre littérature qui, semblable à une blessure profonde, demandera longtemps pour guérir.
>
> R. TAGORE.

Nous ne pûmes y croire lorsque la nouvelle nous parvint : Iqbal mort ! Ainsi l'Inde, l'Islam perd le plus grand poète de notre temps. Cependant, dans nos mémoires, ces jours passés à son chevet sont si vivants encore. Nous l'écoutions chanter ses poèmes, en persan et ourdou, qu'il nous traduisait ensuite patiemment — nous l'écoutions parler du monde, de l'Islam, des hommes.

Même assis sur son lit où, ces dernières années, la maladie le tint enchaîné, à moitié aveugle et la voix presque éteinte, Iqbal fut pour nous une révélation, l'esprit pur de l'Islam qui nous guida vers l'essence même de l'Orient. Il nous conduisit dans ces régions obscures, incompréhensibles que l'Est nous semble être trop souvent. Il nous était un frère tendant la main pour mener nos pensées hors de l'impasse. Sa voix rauque et pourtant si douce nous ensorcelait. Il était lumière !

Et cependant ne voici que des mots ! Donnons-lui cet hommage ! Le récit de nos entrevues et l'image de son œuvre immortelle le rapprocheront de nos frères d'Europe. Qu'ils sachent qu'une grande âme quitta ce monde, le sourire dans les yeux et un chant sur les lèvres — en musulman !

L'hiver dernier, nous arrivâmes à Lahore, au cours de nos longues pérégrinations en Asie. Nous voulions voir l'Orient véritable, sans voile ni mystère, qu'on ne découvre que sous la façade du pittoresque, l'inaccoutumé qu'attire le touriste, à quoi nous sommes habitués depuis longtemps. Nous nous nichâmes

dans une vieille et haute bâtisse du Bazar, dans la célèbre Anarkali où bat le cœur du peuple, où le plein jour est fait des mille bruits et odeurs de la vie.

Nous y vivions la vie de tous les jours de ce peuple, celle dite banale et qui pourtant est si vraie, rude — bien sûr — mais vous rapprochant de ces âmes humbles et sincères.

Loin de ces bruits et tambours, dans le faubourg vivait un sage auprès duquel ces humbles se rendaient pour demander conseil au sujet de problèmes du jour et de l'âme, compliquant l'existence.

Iqbal nous rapporta maintes fois des anecdotes à propos d'interviews avec les simples qui lui confessaient les choses les plus banales et les plus intimes.

— Tous ceux qui viennent me voir sont des hommes sincères, obéissants et innocents ! nous dit-il un jour, ils ont une confiance aveugle dans celui à qui ils se fient. Le musulman du Pundjab surtout, croit aveuglément, sans aucune critique, à l'absurdité la plus grande. Beaucoup de nos soi-disants « saints hommes » exploitent cette crédulité à fin d'argent. Et l'humble donne toujours ! »

Iqbal n'était cependant pas que le consolateur, le conseiller des humbles — le côté le plus humain de son amour des hommes mis en pratique ; il est avant tout l'initiateur de la renaissance sociale, politique et intellectuelle de l'Orient. Il est le poète, la voix de la conscience qui appelle à l'éveil, il est profond philosophe. Il est le rénovateur de l'ourdou et du persan. Il inspira et féconda la conscience poétique et philosophique du monde musulman durant le procès de sa renaissance.

Jeunesse d'Iqbal.

Mohammed Iqbal naquit en 1876 à Sialkot (Pundjab), près du Cachemire, d'une famille musulmane imprégnée de Soufisme. Ce fut l'atmosphère familiale qui l'amena probablement vers les mystiques de la Perse — principalement Jalal-ud-Din-Roumi.

Dans son grand poème de langue persane « Asrar-i- Khudi » (Secrets du « Moi ») il paie le tribut à son grand maître Roumi :

Inspiré par le génie du Maître de Roume, (1)
Je récite le livre scellé de la doctrine secrète;
Son âme est une source de flammes.
Je ne suis qu'une étincelle brillant un instant!
Sa bougie brûlante m'a consumé, moi, la teigne;
Son vin fait déborder mon gobelet.
Le Maître de Roume transforme ma terre en or,
Et revêt de beauté ma poussière stérile.

Iqbal eut également la fortune d'être l'élève de ce vieil érudit, maître de Persan et d'Arabe, le Shams-ul-Ulema (Soleil du Savant) Maulana Sayyid Mir Hassan qui maintenait encore les traditions de la culture des Mcghuls dans l'Inde de Victoria. Il créa en Iqbal cet amour de la littérature persane qui, au zénith de la gloire, caractérisa son œuvre poétique et philosophique.

Plus tard, à l'Université de Lahore, il rencontre le Dr. T. W. Arnold, l'auteur de « The Preaching of Islam » qui, de même que Mir Hassan, laissa une empreinte indélébile sur la vie d'Iqbal. Sa carrière d'étudiant et de professeur d'histoire et de philosophie est des plus brillantes.

Entre temps, l'Inde commence à accorder à ce jeune poète une attention qui tcurne bientôt en enthousiasme frénétique. Iqbal est le poète-né ! Ses premiers auditeurs furent des étudiants, mais rapidement il gagna célébrité dans l'Inde entière.

En temps que poète il est disciple du grand chantre de langue ourdou Mirza Fasih-ul-Mulk Dagh Dehlavi — « le dernier poète de Shahjahanabad », et de Maulana Ghulam Qadir Girami, cet extraordinaire poète persan qui mourut voici quelques années à peine.

En 1899, Iqbal récita son premier long poème à l'assemblée annuelle de l'Anjuman-i-Himayat-i-Islam qui régit un orphelinat, poème pathétique intitulé « Nala-i-Yatim » (Lamentaticns de l'orphelin). L'enthousiasme emporta l'auditoire. Depuis ce jour, Iqbal prit l'habitude d'écrire un poème pour chacune des assemblées annuelles.

Avant son départ pour l'Europe, Iqbal chantait surtout la nature et les Indes. Il écrivit un grand nombre de poèmes sur la lune, le ver luisant,, le croissant, le soleil, les étoiles, le soir, le matin, le Cachemire — sujets pcur ainsi dire négligés par les poètes hindoustanis (ourdou) — et également des poèmes pour enfants dont « Parinde ki Farayad » (Lamentations de l'oiseau en cage), le plus populaire.

Au début du siècle commence sa véritable activité poétique par le chant :

La grâce divine recueillit la rosée du remords
La croyant des perles, alors qu'elle s'accumulait
sur mon front.

(1) Maître de Roume : Roumi. — Roumi (arabe) signifie : grec, infidèle, étranger.

Ces vers provoquèrent sa rapide ascension. Les poètes indiens de ce temps apprenant qu'ils provenaient d'un jeune homme récemment arrivé à Lahore voulurent abandonner la poésie tant ils étaient découragés, et tous le proclamèrent le plus vigoureux des poètes que l'Hindoustan connut après Ghalib.

Nawab Zulfikar Ali Khan de Malerkotta les commenta comme suit : « dans un vers sublime le poète dépeint la sainteté angélique d'une âme après résurrection. Combien se réjouit l'amour divin de voir la vertu du remords qui ennoblit ! Suprêmement exquise l'analogie des gouttes de sueur qui deviennent des perles dont la pureté ressemble à la chasteté de la conscience éveillée. L'euphonie poétique embellissant la dignité de l'âme humaine d'une incomparable tunique, exhorte à la jouissance d'une libre œuvre d'art ».

Evidemment l'accueil qu'Ibal trouva parmi les poètes et critiques n'est point nécessairement preuve de sa grandeur de poète. Au moins l'instinct du peuple est-il infaillible ! Le peuple d'Hindoustan aime aussi profondément que naturellement la poésie, le chant — n'ayant pas subi jusqu'alors les influences de notre civilisation par tout ce que son mauvais goût peut embrasser. En poésie, son goût est resté pur et simple, son instinct pour le « vrai » poème, sûr.

Iqbal, poète de l'Inde.

Dans l'Inde du Nord, il existe aujourd'hui encore des « Moushairi », tournois de poésie. Iqbal en devint la vedette, si nous osons dire. A une de ces « Moushairi » il lut son poème immortel *Himalayas*. L'influence est persane et anglaise. Pour la première fois, une note de patriotisme se fait sentir dans sa poésie, le patriotisme mort depuis des siècles que le don lyrique si puissant d'Iqbal fera résonner dans le continent indien, et l'écho trouvé dans le peuple secoue la léthargie de l'Hindoustan. Ce chant, *Himalayas*, et l'*Indian National Song* qui suivit bientôt, se répandirent parmi le peuple avec la rapidité et l'intensité de l'ouragan. Dans les ruelles des bazars, sur les sentiers des villages, ces poèmes furent chantés par grands et petits. L'air en vibra et les poitrines des hommes se gonflèrent de l'espoir d'une libération de l'esclavage. Ainsi, Iqbal devint prophète du réveil national.

Il est impossible de rendre la musique du langage d'Iqbal soit en français ou n'importe quelle autre langue européenne, si on n'est grand poète. Dans nos traductions, nous n'avons donc pu qu'essayer de rendre l'idée, mais c'est bien loin de ce que nous ressentîmes en face d'Iqbal qui nous les chantait.

Déjà, Iqbal atteignait à la maîtrise de la conception et de

l'expression. Le rythme est puissant, palpitant ; la pensée est forte et la musique pleine de charme. Cependant, c'est l'époque où les influences persanes et anglaises ne sont pas encore complètement assimilées.

Iqbal lui-même nous cite quelques poèmes où il suivit l'exemple de poètes anglais. Ainsi *Piam-i-subha* (Message du Matin) qui rappelle Longfellow, ou *Ishk-Aur Mot* (L'amour et la mort) Tennyson.

Mais charme, musique, harmonie n'en souffrent point et brisent les limites de l'espace et du temps de manière à y reconnaître la véritable âme de l'Orient.

Neo Shivala (Le nouveau temple) appartient également à cette période où le poète en appelle à ses compatriotes pour que soient abandonnées les querelles d'ordre religieux.

O Brahmine, laisse-moi dire la vérité — mais ne t'en offense pas!
Les idoles de tes temples sont surannées
Tu as appris des idoles comment haïr tes semblables
Cependant que le Moulvi apprenait de son Dieu à se quereller avec les autres
Ecœuré, j'ai quitté et le temple et le Ha'ram de Dieu (1)
J'ai cessé d'écouter les sermons du prêcheur et tes fables aussi.
Crois-tu que Dieu existe dans ces idoles de pierre ?
Pour moi, chaque grain de poussière de mon pays est un Dieu.
Viens, laisse-nous soulever une fois encore les voiles de l'étrange,
Laisse-nous réconcilier les séparés et effacer toutes les marques de discorde,
Le séjour du cœur connait la désolation depuis des temps.
Viens, construisons un temple en ce pays !
Que ce temple sacré soit le plus élevé des lieux de ce monde,
Viens, élevons-en le sommet jusqu'aux Cieux !
Chantons chaque matin de si douces hymnes
Que tous les fidèles s'enivreront du vin de la Fraternité !
Il y a force et paix dans les chants des dévots,
Le Salut du peuple de ce monde est la Fraternité !

---

(1) Ha'ram : l'endroit caché, sacré : la mosquée.

Un poème en ourdou est la prière du poète qu'il chante à l'aube afin de pénétrer le secret de sa conscience nouvellement éveillée. Le langage de ce chant est musique pure — le poème préféré de ses admirateurs :

Lorsque le Soleil, Illuminateur du Monde, assaillit
la Nuit, tel un brigand,
Alors mes pleurs effleurèrent la face de la rose
Mes larmes lavèrent le sommeil des yeux du narcisse
Ma passion éveilla l'herbe et la fit croître.
Mon existence était une statue inachevée,
L'amour me cisela, je devins homme.
Et j'acquis la connaissance de la nature de l'Univers.
J'ai vu le mouvement des nerfs du ciel
Et le sang couler dans les veines de la lune.

Le réformateur de l'Hindoustani.

Le premier succès d'Iqbal est non seulement dû au raffinement de la musicalité de son langage, mais aussi à la grande réforme qu'il accomplit dans le domaine de sa langue maternelle : l'ourdou. Il a enrichi d'une façon remarquable son vocabulaire en y introduisant les tendres images et les métaphores du persan. Il enrichit également le Pundjabi et d'autres langues de l'Hindoustan. Il a modelé l'ourdou en une langue riche et concise. Son rêve fut toujours de faire de l'Hindoustani (de l'ourdou, comme on dit ici) la langue commune des Indes. Ghalib et Dhag sont ses maîtres dans cette tâche surhumaine et il se proclama leur successeur, l'exécuteur de cette œuvre inachevée.

La peine qu'il éprouvait à réaliser cet idéal se reflète dans les vers de la première période, celle précédant son départ pour l'Europe. Mais il est lutteur-né et il n'abandonne point.

Iqbal et l'Europe.

Après que le Professeur Arnold eut quitté les Indes, le désir le plus ardent d'Iqbal fut de voyager et d'étudier en Europe. Il ne part qu'en 1905. Il étudia la philosophie à Cambridge, fit son doctorat à Munich. Pendant son séjour là-bas, il joignit le barreau et remplaça le Professeur Arnold comme Professeur d'Arabe à l'Université de Londres.

En 1908, il rentre aux Indes. Durant son séjour en Europe il a subi l'influence d'hommes éminents. L'hégélien Marc-Taggart lui enseigna les méthodes scientifiques des spéculations philosophiques. L'éminent historien de la littérature persane E. G. Browne et du Professeur Nicholson lui apportèrent une vaste connaissance du Persan et de sa littérature.

Le résultat de ses recherches et études est cet essai sur le développement de la pensée persane *The development of metaphysics in Persia* que l'Université de Munich accepta comme thèse pour son doctorat en philosophie, resté l'unique livre d'importance sur l'histoire de la philosophie en Perse.

En Angleterre, à travers ses études, Iqbal subit l'influence du romantisme persan. Ses poèmes en témoignent. L'amour domine cette phase de la poésie iqbalienne. Il se pose des questions comme « qu'est-ce, l'amour ? » ou songe à « la vérité dans la beauté ». Ce sont des messages d'amour, des pleurs sur l'ironie de la séparation. Mais, au fait chez Iqbal ce n'est que le passage des choses terrestres aux cieux. Bientôt l'oriental s'éveille : sur cette terre, l'amour n'est point réel — ce n'est qu'une illusion, dont la seule réalité mène sur le chemin de Dieu, dont l'amour seul est désirable et vrai.

Iqbal se libère de l'amour terrestre et embrasse l'amour divin, hors d'espace et de temps ; et ainsi

Beauté demanda à Dieu un jour : pourquoi ne me
fîtes-vous pas immortelle ?
Il répondit — le monde est un biographe,
C'est l'histoire d'une longue nuit d'éternité
Et depuis que le monde apparut dans la lumière du jour
Seul est Beauté ce qui est mortel.
La lune était proche, elle entendit tout
Cela fit le tour des Cieux. L'Etoile du Matin en sut,
Et conta au Matin qui murmura à la Rosée,
Le secret des Cieux.
Les larmes de la fleur tombèrent, entendant le message
de la Rosée.
Le minuscule cœur du bourgeon saigna de chagrin
Le printemps quitta le jardin en pleurant
La jeunesse venue chercher la joie, s'en retourna
malheureuse.

L'extase, le feu de son amour plein de jeunesse se consume en lui-même, et l'amour divin l'emporte vers les sphères des grands poètes. Bientôt il s'aperçoit que l'atmosphère européenne est à l'opposé de son esprit.

Iqbal dit à l'Ouest : « vous avez fait une boutique de l'habitation de Dieu ! Vous avez corrompu votre civilisation ; bientôt vous vous suiciderez avec les armes qui forgèrent vos destinées. » Il pressent le rôle que l'Orient jouera un jour dans la destinée de l'humanité, il sent l'Est s'éveiller. « Une nou-

velle ère commence, dit-il à l'Asie, tous les hommes sont égaux devant Dieu. Finie l'époque de l'aristocratie intellectuelle qui usurpa le droit de la connaissance universelle ! La culture de l'Est dominera à nouveau l'histoire. »

Iqbal est l'adversaire de la civilisation moderne pour tout ce qu'elle contient d'antispirituel. Il appelle la démocratie européenne « aristocratie déguisée ». Les législatures, réformes et droits accordés sont pour lui de « doux narcotiques », et les discussions parlementaires un « camouflage de capitalistes ». A Mussolini, il dit un jour : « vous êtes un Luther sans bible ! »

Il expose non seulement les défauts de la civilisation moderne, mais également ceux des « Maulavis, Pandits et des vieux messieurs de l'Eglise. Ils s'interposent entre le Créateur et ses créatures pour nous empêcher de communier avec Lui » s'écrie-t-il. Dans un poème, Dieu ordonne à un ange :

Lève-toi et éveille les pauvres de mon royaume !
Ebranle les fondations du palais des riches.
Echauffe le sang des esclaves avec les ardeurs de la foi.
Fais se battre l'humble moineau et l'aigle !
L'ère de la souveraineté des masses est à portée de main.
Gratte les marques de l'ancien régime où qu'elles se
trouvent
Mets le feu à toute récolte de ce champ
Dont le paysan ne peut tirer sa subsistance !
Pourquoi existerait-il un voile entre le Créateur
et sa création ?
Chasse les prêtres des Eglises.
Une révérence pour Dieu et une circonférence pour
l'idole (1)
Mieux vaut d'éteindre les lumières de la mosquée et
du temple.
Je n'en veux plus de ces marches de marbre !
Faites-moi une nouvelle maison, de boue.
La civilisation moderne est un chantier de souffleurs
de verre.
Enseigne les règles de la folie au poète de l'Orient !

Les profiteurs des religions sont pour lui des « fossoyeurs ». Sa sympathie va au paysan et à l'ouvrier. « Le sang d'un roi est aussi rouge que celui du pauvre travailleur » dit-il.

---

(1) Le Musulman s'incline devant Dieu, l'Hindou fait le tour de l'idole : tous deux prient.

(à un paysan du Pundjab).

Dis-moi le secret de ton existence !
Durant des siècles tu manias de la terre,
Tout ton feu s'étouffa sous cette poussière.
Voici l'appel d'Azan (2), *éveille-toi enfin !*
Quoique la terre soit une bénédiction pour ceux
de ce monde,
Il ne se trouve d'élixir dans cette nuit.
Ici bas, il est faux le bijou
De celui qui ne connait son « Moi ».
Détruit les idoles des sectes et communautés,
Détruit les chaines des vieilles coutumes !
Ceci est la foi ardente, la conquête de l'achèvement.
Que l'Unité soit révélée au monde !
Jette la semence du cœur sur la terre du corps,
Car cette semence est promesse d'achèvement.

Et Iqbal se tourne vers l'Islam, sa foi. Le centre de cette renaissance culturelle qu'il prophétise sera naturellement le Hedjaz d'où a jailli de prime abord la foi du Prophète, dans sa pure simplicité.

N'est-il pas dit dans le Coran : « Dieu promet à ceux de vous qui ont la foi et font les choses justes qu'Il fera d'eux les maîtres de cette terre comme Il fit de ceux qui furent avant eux et qu'Il imposera pour eux cette religion qu'il leur a choisie et qu'après leurs angoisses Il leur donnera la sécurité en échange!

Les Musulmans ont oublié l'exhortation du Coran : « soyez vertueux et Dieu vous ordonne d'être scrupuleusement justes et d'agir de façon que les hommes vous soient reconnaissants ».

Iqbal annonce que les croyants découvriront à nouveau l'idéal pur de leur foi et qu'ils se lèveront pour former un Empire idéal musulman dont le centre sera La Mecque.

Depuis 1908, son retour aux Indes, par sa poésie il prêche son rêve né durant son séjour en Europe.

Les guerres italo-turques et des Balkans firent de lui l'âme et le chantre du Panislamisme.

Qu'il ne fut Panislamiste agressif, nous a été confirmé un soir lorsqu'il dit : « la mission de l'Islam s'accomplira un jour. Je crois fermement que ma communauté a devant elle un avenir glorieux ; elle remplira sa mission et triomphera finalement. Je veux que mes coreligionnaires soient envahis de l'esprit des pre-

---

(2) La Prière du matin.

miers adeptes de l'Islam qui ne languissaient point pour ce monde mortel. Sur le tombeau du Sultan Nizamuddin Aulia, il est écrit « Al Mulko Lil-Lahe » (La Terre Lui apppartient). C'est la devise de mon Panislamisme. »

De là son *Message de l'Est*, ce poème unique et grandiose. Iqbal nous disait que c'est la réponse au *Westöstlicher Diwan* de Gœthe. Dans son *Né de l'Eternité*, il répond à la Comédie Divine de Dante. Mais pour cela il n'oublie point la spéculation philosophique. *Le Nouveau Jardin du Mystère* en est la preuve. Nous lui parlâmes longuement de cette œuvre :

— Je l'appelle, nous dit-il, « Le Nouveau Jardin du Mystère » parce que j'y reprends neuf des 12 questions que Mohammed Shabastri posa dans son « Jardin du Mystère » au XIII[e] siècle. Qu'est-ce l'intellect ? la contemplation ? quelle est la signification de « loin » et « près », « petit » et « grand » ? comment temporel et éternel devinrent-ils des notions différentes ? qu'est-ce que le « moi » ? Que voulez-vous dire avec « voyager dans le soi-même » ?

Le « moi » hanta souvent le poète Iqbal.

Si tu dis que le « Moi » n'est qu'une illusion
Une apparence parmi d'autres apparences
Alors dis-moi qui est le sujet de cette illusion ?
Regarde en toi et cherche.
Le monde est visible;
Toutefois son existence demande la preuve!
Même l'intellect d'un ange ne peut le comprendre!
Le « moi » est Vérité; il n'est pas illusion.
Penses-y un instant et regardes ton propre secret!
Le « moi » est Vérité; il n'est pas illusion.
Lorsqu'il mûrit, il devient éternel.
Les amoureux, bien que même séparés du Bien-aimé,
vivent en union bien heureuse.
On ne peut donner d'ailes à un moineau
Et le faire s'agiter pour jamais et toujours!
L'éternité de Dieu est essentielle et non la récompense
de son action.
Cette éternité est supérieure, qu'une âme étrangère
Conquiert par la frénésie d'amour pour elle-même.
Pourquoi craindre cette mort qui vient du dehors?
Car quand le « moi » mûrit en « même »,
Il n'y a aucun danger de dissolution.
Il y a une mort intérieure plus subtile qui me fait trembler!
Cette mort tombe de la frénésie d'amour.

Sauvant son propre moineau et ne pas le jeter librement
sur les tas de fourrage,
Coupant de ses propres mains son linceul,
Voyant de ses propres yeux sa mort!
Cette mort est en embuscade pour toi!
Crains-là, car c'est réellement notre mort!

Iqbal, le poète de l'humain.

Mais revenons à son *Payam-i-Mashriq* (Message de l'Est). Il adresse l'Ouest au nom de l'Est et explique quelles qualités feront le vrai homme et une société réellement virile, du point de vue moral et culturel.

Il veut inspirer le monde entier et non une communauté particulière, l'inciter à l'effort pour qu'il atteigne à une plus haute destinée et qu'une meilleure race humaine en résulte.

Pour cette raison, beaucoup veulent voir en Iqbal un Nietzschéen. Nous lui demandâmes ce qu'il en était.

Mais ce poète si humain protesta contre cette interprétation. « C'est vouloir dire, s'écria-t-il, qu'on ne comprit point mon idéal. Il y a des différences profondes entre Nietzsche et moi-même. En trois points importants nous différons avant tout. Le premier : Nietzsche ne croit pas en la permanence de la réalité. En second lieu, il prétend le mouvement du temps circulaire, c'est-à-dire perpétuel et se répétant. Je le crois direct, c'est-à-dire perpétuel et toujours différent, il est création permanente. Le troisième point est sa conception du surhomme. Il dit que ce surhomme ne prendra existence que par un procès biologique. Il ne pense qu'au surhomme, mais la superfemme viendra également. Le mien est un idéal qui n'a rien à faire avec le corps, mais avec l'esprit — une question de l'embellissement de l'âme. Dans mon « livre de l'Eternité » je discute la philosophie de Nietzsche et lui oppose la mienne. »

Chez Iqbal, il s'agit d'une race humaine nouvelle dont l'esprit atteint la pureté et une sorte de perfection. Il veut créer une conception de la vie qui abolira tout naturellement les différences qui, basées sur les limites géographiques, rendirent les nations étroites d'esprit et égoïstes. Il fait appel à la coopération des nations et de ne pas s'abstenir lorsque la grande conflagration des idées viendra : « précipitez-vous dans la bataille ! chante-t-il, et mourrez en combattant pour atteindre ainsi la vie éternelle. Créez l'ardeur dans le cœur, car si le cœur est vide de sympathie il n'est plus un cœur mais une poignée d'argile. Cherchez, voyez en commun et soyez unis ! Et plongez dans la mer et luttez avec les vagues parce que la vie perpétuelle est cachée seule dans le combat vaillant ».

— « Je suis nationaliste, disait-il une autre fois, mais pas de ceux à l'esprit étroit. Ma nation est au fond l'humanité entière. Pourquoi ces querelles quotidiennes pour les choses de ce monde ? Dieu n'a-t-il pas créé le globe et les hommes des mêmes argile et eau ? » Et, doucement, il chanta :

Je créai le monde des mêmes argile et eau,
Mais tu as créé le Persan, le Tartare et le Nègre.
Je créai de cette terre l'acier le plus fin
Mais tu as créé l'épée, la flèche et le fusil.
Tu as créé la hache pour abattre les arbres du jardin!
Tu as créé la cage pour les oiseaux!

Iqbal n'est pas socialiste, ni socialisant, il est le guide et le consolateur des humbles, le musulman pur qui comprend l'esprit véritable de l'Islam, comme le Prophète le prêcha.

— « La société humaine ne peut continuer et progresser si elle n'est inspirée par une philosophie religieuse à laquelle elle doit s'attacher car sinon elle périra. Il faut une balance saine de spiritualisme et de matérialisme » nous déclara-t-il.

Iqbal et les hommes.

Dans la chambre d'Iqbal, il y avait souvent foule. Ses amis insistaient pour qu'il se ménageât mais il ne voulait entendre raison. Pourquoi ne pourraient-ils venir ? demandait-il. « Vous croyez que ce que vous appelez bagatelles ne sont point des problèmes ? »

Que de fois entendîmes-nous un humble boutiquier demander à Sir Mohammed Iqbal : « dois-je ouvrir une boutique et vendre des légumes ? Pourrai-je en tirer mon pain ? »

— « Vas-y, répondait-il, ouvre ta boutique, mais qu'il te soit dit que nul boutiquier honnête ne prospère. Cela ne s'est jamais vu. »

Des Maulanas et des Moulvis venaient pour discuter de problèmes d'un autre genre : « le Coran est-il éternel ou une création ? »

— « Qu'importe ! leur disait-il. Si les paroles sont création humaine, elles sont éternelles, parce qu'inspirées de Dieu. »

— « Qu'aimez-vous donc sur cette terre ? fut une autre question. « Trois choses me sont nécessaires : le citron, le poivre rouge et les femmes. Sans cela, la vie ne me vaudrait pas grand chose ! »

Il nous rapporta un jour une anecdote sur la simplicité du paysan musulman du Pundjab.

— « Il y a sept ans, un Pir de grande renommée vint me

voir. Un de ses admirateurs, pauvre paysan du Pundjab, devait deux cents roupies à un Bania (prêteur) qui le poursuivait constamment, exigeant paiement. Le seul homme qui pouvait l'aider à sortir de cette impasse était mon Pir, cet homme saint qu'on disait fort en miracles. Le paysan se mit à sa recherche. Il erra longtemps à travers le pays jusqu'à ce qu'il le dénicha chez moi.

Le Pir était assis à mon côté sur le tapis, là. Le paysan se précipita à ses pieds : Pir Sahib, j'ai grand besoin de toi. Je t'ai cherché partout. Le soleil disparut souvent depuis que je quittai le village. Je t'ai cherché là et là, mais enfin je te trouve. Je suis en dettes. Aide-moi, Pir Sahib ! Je dois deux cents roupies au Bania. Il m'ennuie beaucoup et veut vendre ma vache.

Et le Pir Sahib éleva les bras, et pria Dieu cependant que le paysan était en extase à ses pieds, et lorsque le Pir eut terminé et prononcé quelques mots réconfortants, le paysan qui crevait de misère sortit deux roupies — une fortune pour lui — de sa ceinture, et les donna au Pir qui les empocha sans sourciller, comme son dû.

Et l'autre est-il un Pir ? Ne va-t-il pas prier pour moi ? demanda le paysan.

Je levai les bras à mon tour : Allah, pardonne à ce simple d'esprit. Pardonne-lui, il ne sait ce qu'il fait ! Il devait deux cents roupies et mainteant il a deux cent deux roupies de dettes. Allah, pardonne-lui !

Un fou, Pir Sahib ! murmura le paysan qui s'en alla avec la conviction que le Bania le laisserait en paix, puisque le Pir Sahib s'était arrangé avec Dieu. N'accepta-t-il point son argent ?

— «Voyez-vous, ajouta Iqbal, le musulman est crédule, il lui manque culture et éducation. Je chante malgré tout, car demain ma voix sera entendue. »

Pendant les quelques semaines de séjour à Lahore, nous vîmes fréquemment Mohammed Iqbal. Que d'incidents de ce genre n'avons-nous pas vécus ? Que de problèmes n'avons-nous pas discutés !

Ce furent des semaines d'enchantement qu'écouter Iqbal fumant son narghileh, parler, et parfois chanter un poème. Et nous promîmes de le revoir bientôt !

Nous l'avions quitté en décembre 1937. Hélas, le 21 avril 1938, Iqbal décédait à 5 h. 30 du matin, à l'aube, ce moment qu'il aimait tant, l'heure où les dévots se lèvent.

Mais quelques heures auparavant, pressentant sa mort, il chanta un dernier poème que ses amis ont recueilli. Ses derniers

vers ne sont pas de ces légendes tissées autour des grands hommes; ils sont l'expression de sa foi et de sa ferme espérance.

Les chants du poète seront chantés encore ou non
Le message du Hedjaz sera reçu encore ou non
La vie de ce mendiant est arrivée à une fin.
Le monde verra pareil philosophe encore ou non!

Si sa dépouille repose à présent au pied de l'escalier qui mène à la plus grande et la plus belle mosquée de Lahore (1), nous ne le pleurons pas. Il restera toujours vivant en nous. Son esprit, son œuvre sont immortels. Et sa phcphétie s'accomplira :

J'attends les dévôts se levant à l'aube
O, heureux ceux qui adoreront ma flamme;
Je ne veux point des oreilles d'aujourd'hui
Je suis la voix du poète de demain.

Charles PETRASCH.

---

(1) Mosquée Badshahi. Etre enterré sur le terrain d'une mosquée est un hommage unique dans l'histoire des Indes. Des milliers de croyants y viennent quotidiennement. Tout musulman doit s'incliner devant pareille tombe et réciter la prière « al Fatihah ». C'est le constant hommage que le monde musulman paie à son plus grand poète.

ANDRE GIDE

vu par Jean Hytier, ou la critique esthéticienne.

Il me semble juste de souligner d'abord ce qu'il y a d'extrêmement honorable pour la « civilisation » de la France d'outre-mer dans le fait qu'un tel ouvrage a pu être écrit à Alger, prononcé sous forme de conférences devant le public algérois grâce à l'intelligent modernisme de l'Université d'Alger et de son recteur Pierre Martino, et enfin qu'il a été publié par un éditeur d'Alger (1). Car ce livre, toute grande maison d'édition s'honorerait de l'avoir révélé, s'honorerait encore en le diffusant plus largement. Voici qui apporte un intéressant correctif aux excès de la centralisation française.

D'ailleurs pourquoi ne se féliciterait-on pas de voir paraître un ouvrage sur Gide dans cette Algérie dont il faudra bien qu'on finisse par établir l'influence qu'elle a exercée sur son œuvre ? Déjà, Jean Hytier pose le cadre (page 39) de ce que pourra être une étude des rapports de Gide avec l'exotisme et il sera difficile au critique futur de ne pas s'y reporter. Mais Hytier n'insiste pas car ce serait sans doute, selon lui, s'abandonner à la critique biographique qui est à l'opposé de ses tendances.

Aucune ambiguïté, en effet. Dès la page de garde de son livre, Jean Hytier inscrit cette épigraphe tirée de Gide lui-même : « Le point de vue esthétique est le seul où il faille se placer pour parler de mon œuvre sainement ». Et, dès la première page, il développe ainsi cet avant-propos : « J'étendrais volontiers cette formule à l'étude de toute la littérature, et j'en ferais même, si l'on me poussait un peu, le principe de la critique ». Inutile de le pousser, Jean Hytier montre assez que c'est bien là pour lui le principe de la critique. Il n'a pas tourné la première page qu'il se montre renonçant à la méthode biographique. « Une grande création, dit-il, doit pouvoir vivre toute seule, en dehors de son créateur ».

Donc, on ne trouvera dans l'*André Gide* de Jean Hytier rien sur la personne de Gide, rien sur ses débats moraux, sociaux et politiques. « Rien qui sente son histoire ». Quel sera

---

(1) *André Gide*, par Jean Hytier — Un vol. de 266 pages — Editions Edmond Charlot, Alger, 2 bis rue Charras.

le résultat de cette méthode ? Que nous avons sans doute ici le premier livre qui paraisse sur Gide où Gide soit traité purement comme un *écrivain*, et non pas comme un diable, un apôtre, un « führer », etc... Singulier paradoxe pour un auteur qui a atteint la gloire *littéraire* après quarante ans de pratique *littéraire!*

On objectera que toute la question est précisément de savoir si un écrivain comme Gide ne rend pas impossible une pareille épuration de la critique, si l'œuvre et la biographie ne sont pas chez lui indissolubles, si ce n'est pas tenter un effort chimérique que de refuser, même avec audace, même avec héroïsme, de tenir compte d'une confusion qu'on peut juger primordiale et consubstantielle.

Du moins Jean Hytier a-t-il mené sa tâche loyalement et sans défaillance. Il est persuadé que rien ne s'oppose jamais à ce refus de mêler l'homme à l'œuvre, ni pour les contemporains, ni même pour la postérité. N'est-il pas l'auteur d'une introduction au *Pensées* de Pascal (1) où il propose de les classer non plus suivant l'ordre logique mais du point de vue esthétique, « la légitimité de cette méthode, dit-il, ne devant échapper qu'à ceux qui s'imaginent que c'est diminuer Pascal de le traiter en artiste ? »

Interprétant la pensée d'Hytier sur ce point, je dirai : n'a-t-on pas le droit d'étudier une plante en soi ? Le blé, en soi, indépendamment de la blaviculture ? Et même n'a-t-on pas le devoir de commencer par là ? La plante existe, et sa forme, sa couleur, et la tige, et la feuille, et l'épi ; elle existe en dehors de sa valeur alimentaire, en dehors de son indice économique, en dehors de l'office du blé, etc... Elle existe *d'abord* : si le grain ne meurt, la « question du blé » ne sera pas posée.

Hytier sait bien que la question du blé se posera. Il reconnait lui-même, plus hardi sur ce point que bien de ses prédécesseurs, que toute l'activité politique de Gide était déjà une des implications de *Paludes*. Mais quand il parle de *Paludes*, c'est d'abord de *Paludes* et en tant que *Paludes*. Ce n'est pas qu'il fasse fi du reste et en méconnaisse l'importance : il annonce lui-même qu'il réserve pour une étude ultérieure l'activité de Gide dans le domaine de la critique, « au sens large du terme (critique littéraire, critique artistique, critique morale, critique sociale) et surtout l'œuvre peut-être la plus importante d'André Gide : André Gide lui-même ». Mais là encore le point de vue d'Hytier, bien établi d'avance, sera rigoureusement esthé-

(1) Piazza, éditeur, 1929.

ticien, puisqu'il ne nous cache pas que cet autre Gide sera « un chapitre nouveau de l'esthétique » et qu'il proposera « de l'appeler l'esthétique de la personnalité ».

Que Gide ait de quoi se réjouir *aujourdhui* dans l'attitude prise envers son œuvre par Hytier, ce n'est pas douteux ; autant qu'il s'en fût réjoui en 1918 quand il écrivait la phrase sur la seule validité du point de vue esthétique que Jean Hytier a choisie pour épigraphe. Mais cette phrase date de 1918, et ceux qui tiennent pour la confusion de l'homme et de l'œuvre ne manqueront pas de souligner qu'à d'autres époques, pendant la décade 1926-1936 par exemple, Gide ne se fût pas satisfait du seul jugement esthéticien. Sans doute, mais la force de la position de Jean Hytier c'est précisément qu'il a su retrouver, sous les épisodes biographiques, ce que j'appellerai *la constante* artistique de Gide.

« Il faut avoir un aigle », dit le Prométhée de Gide. L'aigle, c'est une constante. Hytier a son aigle, il a sa constante qui, justement, rencontre celle de Gide. Autant dire que l'on ne peut pas mesurer toute la portée de l'*André Gide* d'Hytier si l'on ne se reporte pas à l'ensemble de ses écrits critiques depuis le temps où il dirigeait la revue *Le Mouton Blanc*, de fameuse mémoire : il y a là un ensemble esthéticien parfaitement cohérent, d'une ordonnance rigoureuse, où chaque partie a des liens étroits avec les autres, s'en déduit ou les commande.

En ce sens, l'*André Gide* devait être nécessairement « une étude d'esthétique appliquée ». Je soulignerai le mot : appliquée. Il indique à merveille que Jean Hytier considère son livre sur Gide comme une illustration, ou une démonstration pratique, *au tableau*, de ses théories esthéticiennes. « Je continuerai. dit-il, à lui appliquer quelques principes d'une esthétique dont j'essaie de faire ma pierre de touche, en même temps que je l'éprouve au cintact de ses objets et la rectifie au besoin, car l'esthétique domine la critique mais n'a de valeur que si elle permet celle-ci, et il doit y avoir de l'une à l'autre un va-et-vient qui les assure et les assouplit toutes deux ».

Et le travail sur Gide c'est bien, en effet, une application de l'*Esthétique du roman*, publiée par Hytier en tête de son ouvrage *Les Romans de l'individu* (1), une application de ce qu'on pourrait appeler son « esthétique de la poésie », qu'il a formulée dans le *Plaisir poétique* (2) et dans *l'Activité poétique*

---

(1) Les Arts et le Livre, collection XX[e] siècle, Jean Crès, 1928. Jean Hytier doit d'ailleurs reprendre ce sujet dans une *Esthétique de la littérature* qui est en préparation.

(2) Les Presses Universitaires de France, 1923.

et l'activité esthétique (1), une application enfin de son *Esthétique du drame* (2).

Le système esthétique d'Hytier reste essentiellement fondé sur la distinction des genres. Etudiant Gide, il distinguera chez lui « les œuvres lyriques, les œuvres ironiques qui forment la série des *soties*, les œuvres de narration que Gide s'est refusé à appeler des romans pour leur réserver le nom de *récits*, les œuvres dramatiques, enfin le roman unique que Gide a composé ». Cette distinction des genres peut paraître trop classique, on peut la juger périmée. Je tiens, pour ma part qu'elle est fondamentale ; j'estime qu'elle a fâcheusement disparu du vocabulaire des critiques et que c'est un grand mérite, pour Hytier, de la remettre en honneur. On s'égarerait moins, quand on parle du roman contemporain, si on avait recours à cette bienfaisante distinction. Des œuvres comme les *Hommes de bonne volonté*, par exemple, s'éclaireraient d'un jour très différent si l'on y songeait. J'aimerais, sans craindre le moins du monde l'ironie des délicats ou des fanatiques, que toute étude d'un ouvrage littéraire commençât par la question : de quel genre relève-t-il ? Cela reviendrait en somme à se demander de quoi il s'agit.

S'agissant des œuvres lyriques de Gide, la constante d'Hytier lui fait retrouver sa théorie des thèmes, des prétextes et des motifs, sa conception de l'image, de l'orchestration et de la formulation qui s'achève dans une musique verbale, pour aboutir à cette définition, ou à cette formule définitive par quoi il concluait déjà son premier ouvrage, en 1923 : « *La poésie est une métaphysique du cœur* ». Mais, entrant ici dans le détail, dans l'illustration et le commentaire, il lui est loisible de compléter ses définitions. C'est ainsi que la formulation poétique ayant été caractérisée par un certain ton, ce ton, à son tour, est défini : « Une sélection affective du langage par une attitude de la conscience ». Ainsi l'art de la satire sera-t-il montré comme supposant toujours la liberté et faisant toujours le procès du mauvais usage de notre liberté. Ainsi dans le drame retrouvera-t-il cette « *métaphysique de la volonté* » qu'il annonçait, dès 1928, dans *Les Romans de l'Individu.*

Le genre du roman, par ce qu'il a d'évasif, pose de tout autres problèmes. Ayant reconnu qu'il touche par certains côtés à la poésie et par d'autres au drame, Hytier note qu'il vise surtout à donner une vision originale du monde par l'invention d'un univers fictif (« création ou recréation, en tout cas vision

---

(1) Journal de Psychologie, 1926. Repris dans *l'Art et la pensée* — Alcan.

(2) Journal de Psychologie.

imaginaire où le subjectif modèle l'objectif à sa façon ») ; d'où il est amené à voir « un produit de la faculté de penser, non pas telle qu'elle s'exerce directement dans la science ou la philosophie, mais devenue artistique », et à formuler cette double conclusion que le plaisir que nous donne le roman est d'ordre intellectuel et que « *le roman est une métaphysique de l'intelligence* ». C'était la définition qu'il proposait dès le début de son *Esthétique du roman*, en 1926.

Il n'est pas douteux qu'on discutera cette définition, qu'on se demandera si elle ne tire pas trop le roman du côté par où il touche, non plus à la poésie ni au drame, mais à l'essai. Si le roman devait être par sa nature cette source de plaisirs intellectuels que dit Jean Hytier, rien ne s'opposerait donc à ce qu'il eût « le droit » de fournir cette marqueterie d'effets, ce lot de maximes à détacher, ces pages d'anthologie qu'Hytier condamne par ailleurs comme contraires au véritable esprit du roman ? Car c'est justement dans les romans dont nous tirons les plaisirs intellectuels les plus vifs (qu'on songe à Jules Romains et à son récent *Verdun*) que nous trouvons le plus grand nombre de ces morceaux à détacher qui s'apparentent à l'essai. Il me semble qu'il y a là une contradiction à réduire.

Si théorique qu'un tel langage puisse paraître, il ne doit pas faire écran sur la critique gidienne de Jean Hytier. C'est sur l'œuvre de l'esthéticien que j'ai désiré mettre l'accent. Mais je dois, pour conclure, préciser qu'on n'a sans doute jamais parlé de l'art de Gide avec plus de claire intelligence et de savoureuse sensibilité ; on n'a jamais mieux montré la beauté, les réussites du style gidien, le rythme de sa phrase, la musique de sa prose, ni pénétré si avant dans les voies et moyens de cet art, dans ses miracles aussi. Personne n'a jamais fait preuve à la fois de tant de ferveur et de tant de lucidité. Je crois bien, en particulier, que personne n'a su exprimer si fortement l'importance de l'œuvre dramatique de Gide. Telle phrase d'Hytier sur *Saül* prend une valeur de prophétie qui mérite qu'on la propose aux méditations du public :

« Pour ma part, ce qui me frappe en relisant, seize ans après la représentation, cette œuvre vieille de quarante-deux ans, c'est qu'elle n'a pas une ride. La critique s'étonnera plus tard, quand elle reviendra sur l'histoire de notre théâtre, de constater que les grandes œuvres du début du XX[e] siècle sont loin d'être celles qui ont fait le plus de bruit. Elle s'apercevra que l'auteur de *Knock* était surtout l'auteur de *Cromedeyre-le-Vieil* et, dans cette révision de valeurs, nous pouvons être assurés que *Saül* tiendra une belle place dans notre vrai théâtre au XX[e]

siècle, qui aura été, en définitive, et sans qu'on s'en soit bien aperçu, un théâtre poétique ».

Si cette chronique inspirait encore le moindre doute à l'égard de je ne sais quel excès de système, je pense qu'il me suffira de la conclure par ce mot de Jean Hytier, qui est décisif : « En esthétique, le goût fait partie de la méthode ».

Gabriel AUDISIO.

LA POESIE

CANTILENA, par *Joseph Sébastien Pons* (Privat-Toulouse), avec une lithographie d'Aristide Maillol.

Ces poèmes catalans accompagnés d'une traduction par l'auteur lui-même sont datés de Barcelone sur la page de garde, de Toulouse sur la couverture. A Barcelone, encore mieux qu'à Toulouse, qui ne l'a définitivement adopté que depuis peu, J. S. Pons est connu des milieux lettrés qui apprécient son exquise sensibilité exprimée en des formes savantes. Nul, mieux que lui, ne renoue le fil d'or de la tradition poétique qui, au XIVe siècle de Toulouse à Valencia, avait un seul instrument d'expression : le « limousin ». Ces poètes de la cour de Jean II d'Aragon, les disciples de Villena, du marquis de Santillana, chantaient leurs poèmes avec accompagnement musical ; nombre d'entre eux furent à la fois poètes et musiciens. J. S. Pons, qui est l'ami du grand musicien catalan Pablo Casals, intitule son recueil de poèmes « Cantilena ». C'est le livre de l'Amour et des Saisons au pays de Catalogne.

L'Amour ici c'est beaucoup plus qu'une présence.

> « *Maintenant elle est sans vie et sans haleine*
> *et dans chaque veine son souvenir murmure*
> *passé plus pur dans le néant*
> *de n'être aujourd'hui qu'absence pure* »

Désormais, pour le poète toutes choses sont colorées par cette absence. Il constate

> « *Si tu veux chanter la peine vient le plaisir*
> *Si tu chantes le plaisir revient la peine* ».

Et ainsi, avec une volupté aiguisée au contact de la mort, il saisit sensuellement toutes choses, « l'inutile printemps » ; « la lune claire de l'été » qui « donne son lait aux petites figues noires » ; l'automne :

« *il est pour les morts ce repos de l'automne* »
et à la fin du deuxième quatrain de ce même poème :
« *elle est pour les morts cette absence de parfum* » ;

le court hiver roussillonnais :

« *Février est né tout blanc de givre,*
On dit que l'amandier a fleuri près de la mer,
près de la mer où la terre est azurée,
et la perle du soleil blondit au soir,

goutte suspendue de résine
dans l'immensité froide et cristalline
et volent deux oiseaux aux plumes vibrantes,
et un cheval unit l'heure à l'heure en labourant ».

Le poète résigné, humble dans son dénuement, se laisse consoler par la magie de la nature :

« *Baume discret plein de bonté,*
que donnent deux ou trois rangées
de pommiers pleins de fruits,
en quel pays de rêve m'avez-vous laissé! »

Bercé par ses propres incantations, un beau matin de renouveau il doit s'avouer :

« *Le songe d'un matin de printemps*
n'a pas de paroles. Je ne saurais le dire.
Contre toute raison mon cœur espère
Et l'amour sans l'amour veut reverdir ».

. . . .

« . . . . *de la mort*
la vie couleur d'argent s'exhale ».

Voilà la conclusion rassérénée de ce beau livre émouvant, aux paysages d'églogue finement suggérés, remplis d'humanité, livre de passion contenue dans une forme souvent précieuse, toujours condensée, d'une architecture dépouillée, aux lignes purement tracées.

L'original catalan est rimé, la traduction harmonieusement rythmée, très près du texte, ne peut cependant en rendre toute la savoureuse concision. Elle permettra au lecteur de langue d'oïl de pénétrer au cœur de cette poésie, si belle dans sa discrétion mesurée.

Suzanne BRAU.

VENT PROFOND, Poèmes, par *Max-Pol Fouchet* (Editions de « *la Vie réelle* »).

Après « ...Et d'eau fraîche » et « Simples sans vertu », Max-Pol Fouchet ne se contente plus de chanter pour se donner du cœur, comme l'enfant qui fredonne dans le noir pour calmer sa peur ; il veut que sa poésie soit profondément dans sa vie ; il se veut désencombré, affranchi des cadres qui déforment le réel, nu, « lavé comme les morts sous la terre » ; il veut briser ses carapaces, se « laver des varechs, des herbes et des lichens nés aux alcôves trop tièdes » ; il appelle la révolution intérieure qui fait sauter les « attendu que », les « faisons-nous une raison », les « qu'y faire ». Et la proue des voiliers dans le port le blesse comme d'un coup de poignard, car

La plus anodine voile blanche toujours
est plus sinistre que la voile d'Yseult
Pour ceux qui, le cigare aux lèvres,
fréquentent les seuls voiliers en bouteilles...

Emile DERMENGHEM.

LES LIVRES

LA MORALE ANTIQUE, par *Léon Robin*

Le sens de l'éternel qui parfait l'historien et la reconnaissance intellectuelle ont dicté sa conclusion à M. Robin. Après s'être scrupuleusement gardé dans son livre de tout rapprochement entre la morale antique et la morale moderne, il rappelle les principaux articles de notre dette envers les anciens et comment Montaigne et Malebranche, Descartes et Kant nous font les descendants de Platon, d'Epicure et d'Epictète. « Rien dans le monde des idées ne meurt à la rigueur, mais change seulement de théâtre et d'habit. » Si émouvante que soit cette pensée pieuse, c'est un enseignement différent que donnent ces pages si denses, si profondément méditées. C'est ce qu'il y a d'unique dans la recherche éthique des Anciens qui s'impose à l'esprit. Les hommes de la Grèce et de Rome, qui se situent entre la religion du Minotaure et la religion de l'homme-Dieu ont eu leur problème, problème qui ne se posait qu'à eux et qui ne pouvait plus se poser après leur solution ou leur échec. Cette unicité fait leur prix. Comment le passé pourrait-il d'ailleurs nous léguer quelque chose s'il ne laissait rien d'accompli et de révolu ? Il suffit de dégager cette impression d'originalité pour donner envie de suivre M. Robin dans ses analyses qu'il ne saurait être question ni de reproduire, ni de discuter.

La morale antique est la morale de la cité. Cette filiation semble au premier abord lui conférer une promesse d'équilibre dont la sérénité du sage serait le reflet. Mais si l'on y regarde de près on trouve un groupe dont l'histoire n'est qu'une suite de déchirements, et des consciences angoissées dont les plus audacieuses constructions, voilent splendidement le trouble et les hésitations. La cité en effet est née dans l'opposition et la douleur. Issue d'une organisation tribale et patriarcale dont la loi s'exprime dans la *dikê*, elle lui substitue le *nomos* commun à tous les citoyens. Les légendes de Solon, les réformes de Clisthène, la tyrannie, nous avertissent assez que cette évolution ne s'est pas faite sans luttes. L'homme antique n'a peut être jamais eu pleinement confiance dans la légitimité de l'ordre qu'il a fondé. Il a continué à croire à une loi divine dont les exécuteurs sont les Moires, les Erinyes, les Némésis. Leur action interfère sans cesse avec celle de la loi humaine. Les discordes sociales qui agitent la Cité se reflètent dans la conscience du citoyen. Ce lien nous est attesté par la tragédie et par la sophistique. L'une et l'autre affirment la dualité des ordres, l'une et l'autre sont au début de la réflexion morale. Aussi bien est-ce l'Etat lui-même qui sent les dangers de ce conflit et qui s'efforce de le surmonter en intégrant ou en tolérant les cultes indépendants (mystères d'Eleusis, orphisme).

On sait comment l'Etat urbain a succombé à cette tâche et s'est dissous dans l'Empire universel. La philosophie a essayé de l'interprêter et c'est dans cet effort que s'inscrit la tentative de créer une morale. L'incompatibilité des différents éléments qui devaient la composer se manifeste avec éclat dans l'œuvre la plus profondément inspirée du désir d'unité. Platon n'a cessé de lutter pour fonder l'accord de l'ordre cosmique et de la loi civique. D'où un double mouvement : libération de l'individu, affranchissement à l'égard des traditions et des préjugés, assimilation de l'homme à Dieu par la pensée. Mais en même temps affirmation de la transcendance du bien, du caractère mystique de la faute et de la peine, utopie sociale qui encadre les hommes dans une armature si contraignante que M. Robin va jusqu'à la dépouiller de caractère moral (p. 93), lorsqu'elle s'étend à la masse. Enfin le compromis de la vie mixte où s'esquisse déjà l'éclectisme artistotélicien. Toujours la doctrine s'achève dans l'intégration de la personne à la cité hiérarchisée dont la rationalité n'est pas garantie par la dictature des philosophes, car ceux-ci sont réduits à une connaissance toute symbolique du Bien. La morale compromet son autonomie par son universalisation. La faillite que M. Robin enregistre dans le *Politique*

se trouvait peut-être annoncée dans la *République*. La synthèse de l'ordre cosmique et de l'ordre politique s'obtient au détriment des exigences de l'esprit qui était à l'origine de la réflexion.

Pas plus que Platon, Aristote, malgré sa distinction de l'Ethique et de la Politique, n'est parvenu à établir l'originalité de la pensée morale. Sa béatitude est doublement dépendante d'un absolu transcendant et d'une communauté aristocratique. Le caractère intuitif de la *Sophia* à laquelle sont suspendues toutes les autres vertus, transforme l'entreprise empirique et purement humaine par laquelle a commencé Aristote, en une morale plus apparentée qu'il ne le croit au mysticisme de Platon. D'ailleurs même dans sa partie concrète et descriptive, l'Ethique d'Aristote est une utopie rétrospective. La vie de la noblesse grecque et l'idéal de loisir qu'elle représente n'a plus grand chose de commun avec la cité commerçante et industrielle qui va bientôt s'absorber dans les empires macédonien et romain. Aussi le cosmopolitisme stoïcien et l'individualisme épicurien expriment-ils bien mieux les temps nouveaux. Entre eux, M. Robin n'hésite guère à choisir. Chez les premiers « nos idées morales sont comme un moment d'une évolution universelle, elle-même nécessaire et de laquelle, à moins de jouer sur les mots l'essence de la moralité est véritablement absente. » Epicure au contraire « en poussant la logique de son atomisme jusqu'à maintenir énergiquement l'indépendance de la personne, accordait en réalité à la moralité vraie, celle qui fait le mérite de l'agent, beaucoup plus que n'a su le faire le stoïcisme. Ce qui est certain, c'est que ni l'un ni l'autre, malgré les affirmations stoïciennes, n'arrivent à voiler le pessimisme foncier de l'antiquité. La personne ne prend conscience d'elle-même que pour s'annihiler ou s'immobiliser.

Ainsi le problème propre à l'Antiquité ne semble pas avoir été résolu. Les philosophes que M. Robin nous fait connaitre n'ont pas réalisé un équilibre rationnel entre les exigences de la vie individuelle et celles de la collectivité dans le cadre de la cité, mais ils ont suspendu l'unité de cette dernière à une transcendance imitée des traditions qu'ils prétendaient dépasser. Et lorsque ce cadre s'est brisé, ils n'ont pas prévu quelle organisation positive pouvait s'édifier sur ces ruines. En un mot ils n'ont pas fondé de morale. Certes ils nous ont légué un idéal du sage qui est une valeur éternelle, mais ils nous ont laissé la tâche de le justifier universellement et humainement. Que dans le même temps l'organisation politique n'ait pas su accorder sa tradition statutaire et son contenu social de plus en plus individualiste et contractuel, c'est une coïncidence dont il ne faut pas

exagérer la portée, mais qui méritait d'être signalée. La signification durable d'une histoire est dans son individualité. C'est en mesurant les limites de l'œuvre du passé que nous pouvons définir les tâches du présent et associer l'utilité du moment et les acquisitions éternelles.

André KAAN.

LA BARETTE ROUGE, par *André de Richaud* (Grasset).

« Siffrein était né pour l'ombre. Il ne pouvait faire un mouvement sans se cogner à un meuble, manier une hache sans se blesser. Ce n'était pas de la maladresse, c'était de la prédestination. La chair ne tenaillait même pas cette jeune chair. Les seuls contacts qu'elle ait eus avec le monde avaient été des douleurs. »

Ainsi la douleur humaine, sous une apparence variable, celle d'une mère (*La Douleur*), d'un frère (*L'amour fraternel*) ou d'un vagabond (*La Barette Rouge*) est le pôle magnétique qui attire et groupe les éléments romanesques des livres d'André de Richaud comme un aimant happe et retient la mousse de fer.

Cette éthique, cette esthétique de l'attraction consacrent de Richaud comme l'écrivain de la Fatalité. Chaque roman, chaque pièce de ce jeune écrivain si doué, si nonchalant, mais à la nonchalance étrangement lucide, est une preuve de la persistance du Destin dans son acception la plus antique, la plus grecque, pour tout dire en un mot.

Siffrein est le fils d'un menuisier alcoolique. Un jour, pour des raisons infimes, son père le frappe et le marque au fer rouge, dans un délire d'ivrogne. C'est ainsi que Siffrein apprend l'injustice. Plus tard, retiré de sa famille et près de mourir d'une grave maladie d'enfant, il aperçoit son père qui le croit déjà mort, apportant un petit cercueil *fait pour lui*. Voilà comment il apprend la mort. Plus tard, encore, caché dans un arbre avec d'autres adolescents de son village, il surprend un voisin flagellant sa femme, qui tourne nue et comme folle autour de cet étrange érotomane. Et voilà comment il apprend l'amour. Siffrein devenu ouvrier agricole, l'amitié s'approche à son tour de ce cœur farouche et blessé. Ce cœur va-t-il s'ouvrir enfin ? Au moment de parler, de se découvrir à son premier ami, ce dernier, camarade de batteuse, est broyé dans un horrible accident de machine. Siffrein se sauve, se perd dans la montagne comtoise, devient une bête des bois. Il ne redescendra chez les hommes que pour tuer, pour perdre, étoilé et atroce comme un messager surnaturel.

Il était difficile, semble-t-il, d'opposer à un personnage aussi

extrême, aussi furieusement bariolé de toutes les couleurs délirantes de la tragédie, une autre figure romanesque qui lui fit équilibre et permit la composition d'un roman romanesque, à la classique intrigue amoureuse. André de Richaud a réalisé ce tour de force. Il oppose à Siffrein la figure décolorée et inoubliable d'Esther Murail.

Avec Esther, jeune orpheline isolée volontairement dans un « mas » maudit, la Barette Rouge, la tragédie se purifie sans perdre de son intensité. La route est blanche qui mène à la maison d'Esther, les collines simples et terribles comme celles de la Grèce sont blanches, la Barette elle-même ne doit la couleur de son nom qu'au souvenir d'un cardinal renégat. C'est une forteresse pâle. Esther est blanche de rêverie, d'insomnie et de solitude. Elle écrit son journal. La poésie d'André de Richaud redevient mélancolique et familière. Nous respirons un peu. Pas longtemps. Une nuit, Siffrein pourchassé comme un sanglier, frappe à la porte. La fin est atroce ; pour nous, lecteurs. Naturelle pour les héros de ce drame. L'intensité de l'amour et de la mort ouvre un instant aux amants singuliers, son alcôve pourpre. Les fantômes insatisfaits de Siffrein et d'Esther gêneront longtemps les villageois attardés sur les routes nocturnes.

Le style de M. André de Richaud pour conter cette sombre histoire toute parcourue de traits de feu, est naturel jusqu'à l'innocence. Pas un artifice, pas un calcul. Un enfant mal réveillé répète son cauchemar. Le livre y gagne en « crédibilité », comme disait Bourget. Nous n'avons pas le temps ni le recul nécessaire pour critiquer les personnages, douter de leur présence. Ils s'imposent presque trop. Ils procèdent par effraction. On peut détester cette esquisse délirante qui n'est pas sans rapports avec les dernières œuvres de Cézanne. On ne peut en contester ni la puissance, ni la couleur d'émail en fusion, ni le lyrisme authentique.

M. de Richaud qui a traduit merveilleusement l'Hécube d'Euripide, a une sorte de génie médiumnique que sa Provence natale (si curieusement parente de la Grèce tragique, celle de la plaine de Thèbes ou des hauteurs de Delphes) exalte, inspire avec une force d'aveux qui devrait attirer l'attention des chercheurs de mystère et de miracle dont le monde intellectuel est aujourd'hui surpeuplé. Habitués des tireuses de cartes, victimes de tous les charlatanismes littéraires, écoutez bien ! Un jeune homme vient d'arrêter la poésie en train de vous fuir sur une route de campagne. Venez contempler, maintenue dans le trident du bâton du sourcier, sa véritable tête de vipère sacrée.

André FRAIGNEAU.

LE HAUT DU SEUIL, par *Claire Sainte Soline* (Rieder).

Il semble que les flèches et les écriteaux qui jalonnent les chemins de l'homme tendent à le détourner du bonheur pour les voies moins dangereuses ou mieux tracées du plaisir, du devoir, de l'héroïsme, de la Divinité. Mais que, d'un événement imprévu, naisse le doute et tout est remis en question. Vers quoi, et par où, dès lors diriger ses pas, seul, sans repères, à travers l'incohérence du monde et de soi-même.

L'obsession de la pureté — fruit d'une éducation protestante — détermine la vie de Frédéric, le personnage de ce livre, jusqu'au jour où le hasard lui révèle la faute de la femme que son choix avait idéalisée. Il pardonne. Mais tout ce qui touche à l'humain est à jamais décoloré; et il se réfugie vers ce qui, n'étant pas atteint par la faute, peut encore lui donner l'illusion de la pureté : l'eau, le ciel, les arbres, le vent...

Cet état premier de Frédéric, qui est un élément essentiel du roman, l'auteur a cru devoir ne le révéler que vers le milieu du livre. De là un éclairage défectueux qui laisse des coins d'ombre dans les cent cinquante premières pages.

Voici donc un être en suspens devant une voie condamnée. Sa pureté se referme sur lui-même et c'est encore une raison de vivre. Mais un geste, né de sa hantise, provoque accidentellement la mort de sa femme. Et tout s'enroule. D'un moi patiemment édifié il ne reste plus qu'un terrible sentiment de culpabilité, et. venu du plus profond de sa chair et de son passé, un impérieux désir de vivre. Un tel conflit est au cœur même de l'humain. Plus nu, plus désarmé qu'un naufragé, Frédéric ne peut espérer d'autres secours que de lui-même. Tout ce qui s'offre du dehors est empoisonné ou frappé d'interdit. Tous les chemins tracés et éclairés lui sont fermés par le remords. Eteinte la lumière qui le guidait. Inutilisables les mesures et les outils qui lui étaient autrefois familiers. Mourir serait facile, mais la mort même est interdite par cet impératif plus fort que son désespoir : vivre. Comment, après quelles épreuves cet homme retrouve son vrai moi à travers sa nuit et l'incohérence du monde, c'est cette renaissance que nous conte Claire Sainte Soline.

En le rejetant dans la plus absolue solitude le remords se fait involontairement le complice de l'espoir qui l'habite. Le regard de Frédéric s'habitue peu à peu à l'ombre intérieure. De cet univers hors du temps, de l'espace et de la mémoire, s'éveillent peu à peu, furtifs, flous et incohérents, des appels, des signes, des lueurs. Et c'est, après leur fuite, le vertige angoissé de la nuit plus noire et plus inhabitée, mais aussi le

désir de plus en plus bouleversant de leur retour. Ils reviennent, et d'autres, où il croit retrouver enfin des images de lui-même, d'un lui-même jusque là scellé. Il ne sait pas encore où il va ; mais il apprend à ne pas s'opposer, à s'abandonner aux forces qu'il pressent, à mieux creuser ses attentes et ses silences, à appréhender le secret message d'une coïncidence, d'une rencontre, d'un lieu privilégié.

A la vision du monde d'avant la faute se substituent d'autres regards. L'émotion se fait connaissance, mais connaissance fragmentaire d'un moi divisé. Les mesures changent ; les rapports sont irrationnels. Quelle clé permettra de lire dans cette étrange incohérence ?

A mesure que ses méditations le portent plus loin dans sa solitude Frédéric pressent l'approche de sa vérité. Et c'est enfin du sentiment d'un bonheur indicible que naît la certitude de l'avoir atteinte.

Et ce bonheur ne ressemble à rien de ce que les hommes appellent de ce nom. C'est une chose grave : un accord de soi à soi et de soi au monde qui transfigure et lave miraculeusement du péché. Frédéric sait maintenant qu'il n'y a pas d'autre pureté; que si Dieu est, il est par là ; que le temps n'est que l'attente de cette épiphanie ; que vivre c'est disposer avec amour cette attente en vue de l'instant magique qui substitue l'être à la vie et redonne à l'univers la transparence de son premier matin.

La mort, dès lors, n'a rien qui puisse effrayer un homme qui a connu une telle vérité. Et quand elle l'appellera, un soir d'orage, sur ce plateau perdu qui fut son lieu à lui, *le haut du seuil*, il ira vers elle, docilement parce que c'est la mort à lui, celle dont il s'était rendu digne.

Claire Sainte Soline a écrit là, avec un sens profond de la nature et de l'homme, un admirable livre.

P. M. SIRE.

LE PROCÈS, par *Marius Richard* (Editions Corréa).

Le Procès, ce n'est pas seulement celui des accusés, mais aussi et surtout en un sens celui de la justice, de la société, de la vie, du monde, de l'auteur lui-même. Qui est coupable sans que je sois coupable ? Non point un réquisitoire, mais un coup d'œil lucide, sans acrimonie, assez mélancolique, plein de pitié et d'un peu de lassitude, avec un espoir.

Marius Richard a suivi en qualité de journaliste le long procès Stavisky ; mais ce n'est pas le compte-rendu des débats et les impressions d'audience qu'il donne en ce livre ; il nous

rapporte plutôt ce qu'il éprouve en marge des rites judiciaires, à la sortie du Palais, en rentrant chez lui, en regardant Paris. Pendant les suspensions d'audiences, il voit, quai de l'Horloge, les filles qui se rendent à la visite, passant par une porte monumentale devant laquelle il n'est pas permis de stationner. L'ignominie qu'elles viennent chercher ici la permsision d'étaler, ne leur appartient pas en propre. Les plus saisissantes sont celles qui, arrivées à un épouvantable détachement, éprouvent qu'elles n'ont pas besoin d'être belles pour attirer, et semblent mépriser leur propre existence.

Les thèmes s'entrecroisent, se répètent, comme dans un poème musical. Le reflet d'une mandarine dans le vert sombre d'une bouteille apparait comme plus important que la question des ligues qui se discute à la Chambre. L'Hôtel de Ville dans le brouillard nocturne semble prêt à s'effondrer, intérieurement dévoré par les flammes. Jamais autant que durant ce procès l'auteur n'a eu l'occasion de vivre en même temps le féerique et le social. La toile qui couvre l'entrée d'une voiture de boucher, aux Halles est le rideau d'un spectacle de cour des miracles, d'où sortirent les acteurs d'un drame lourd comme le sang, qui parleront cet argot qui « fait les mœurs qu'il exprime ». Car les mots ont leur puissance et l'homme qui « calanche » ne peut être le même que celui qui meurt.

L'auteur a le sentiment aigu d'une sorte de voile d'erreur dans lequel nous vivons. Il revient au Palais. « J'ai toujours éprouvé pour les coupables que l'on juge ici, une respectueuse frayeur : ils savent quelque chose que nous ne savons pas... Le crime est un malheur ; j'ai tendance à considérer comme sacré celui sur lequel il s'abat. Il m'apparaît telle une victime expiatoire... C'est un sentiment de pitié, de curiosité aussi, qui me pousse à me mettre à sa place. C'est encore, le sentiment qu'il n'a pas mérité plus que moi de tuer ou voler ».

De sa fenêtre, l'auteur voit la fête foraine sur le boulevard. La tache rose sur le trottoir, c'est le buste sans tête et sans bras, genoux cassés, de la femme acrobate qui revient chaque année avec ses filles en maillots et son mari aveugle, joueur de tambour. Après avoir suivi les prostituées dont on légalise la déchéance, il suit les femmes qui vont, à 6 heures du soir, presqu'en se cachant, au salut dans la très pauvre église qui a connu les convulsionnaires. Il analyse de façon poignante l'atmosphère de ce salut qui prépare au simulacre de mort qu'est le sommeil, calme, allège, approfondit, permet de supporter la soirée. On y

prie pour les prisonniers, les voyageurs, les pauvres, les pêcheurs, les malades, les agonisants, c'est-à-dire somme toute les uns pour les autres.

Un tel livre, qui ne rentre dans aucun genre précis, s'impose par son caractère de nécessité. On y trouve un homme, non pas un homme qui veut à toute force faire un livre, le livre annuel ou bisannuel des écrivains professionnels, ou qui cultive son moi, mais un homme qui écoute, non sans une certaine frayeur, les résonnances de la vie au centre de lui-même et qui les reproduit, en artiste, mais de la façon la plus immédiate possible.

Emile DERMENGHEM.

JEUX DE VILAINS, par *Elvire Pélissier* (Mercure de France).

L'hérédité du roman paysan est des plus lourdes, des plus confuses, et le genre peut tout aussi bien tomber dans les excès d'un réalisme caricatural comme dans ceux d'un conventionnel académisme. Il y a Zola d'un côté, et de l'autre, par exemple, Bazin. La vérité étant chose de juste milieu, elle a ici peu de chances sinon de subsister du moins de se faire jour.

Le mérite et la chance de Mme Elvire Pélissier sont justement d'avoir su et pu éviter les outrances et la fadeur, d'avoir obtenu d'elle-même ce juste équilibre entre la matière et l'atmosphère de son roman. Car il existe deux éléments bien distincts dans son livre : la matière fournie par l'histoire d'une paysanne quelque peu sorcière, de son bouc et de son soupirant, histoire qui se déroule sans heurt ni effort; l'atmosphère, d'essence plus complexe puisqu'elle émane d'abord du décor, un village auvergnat avec ses horizons de puys et son ciel mobile, et ensuite des personnages taillés dans le vif, carrés, abrupts, mais qui, tout de même, n'abusent pas de leur pittoresque naturel.

Où le talent de Mme Elvire Pélissier intervient activement et donne sa réelle mesure, c'est lorsqu'elle lie l'un à l'autre ces deux éléments, mêle à l'émotion du paysage celle de ses héros, encore qu'ils n'en peuvent mais, soude tout cela dans une langue solide, sonore, d'une belle coulée expressive, généreuse, à peine un peu trop appliquée par endroits.

On prendra du plaisir, certes, à l'histoire de la Bregéraude et de Sicouette, aux amours de cette veuve de trois maris qu'un bouc malodorant risque de compromettre. Le rythme du récit lui-même possède les plus sûres vertus persuasives: vivacité, dosage, adresse. Que Mme Elvire Pélissier l'ait peut-être quelque peu rompu lorsqu'elle conduit son héroïne à Thiers (sa réputation de sorcière...), cela ne prend qu'une importance bien se-

condaire puisqu'elle en profite pour jeter dans son roman une seconde idylle, presque tragique celle-là, et d'un accent, d'un tour profondément humains.

Jeux de Vilains, qui est une œuvre de début, n'en a point les défauts habituels. C'est un gage que nous conservons et dont nous saurons bientôt sans doute nous souvenir.

Louis EMIÉ.

JEUX DU CIEL, par *Lucienne Ercole* (Rieder).

Ce livre est fort et juste. Madame Lucienne Ercole est un vrai romancier qui comprend admirablement comment doivent collaborer les facultés du lecteur et celles de l'écrivain.

L'auteur rapproche des caractères et des faits. Il accepte de rester insensible à la vérité qui se dégage de ses peintures et délègue au lecteur le soin d'exercer son jugement. En somme, il s'agit pour le romancier de nous présenter une image de notre nature sous une forme qui nous donne à penser.

Le talent de Madame Lucienne Ercole a été de composer le personnage le plus détestable de cette histoire avec les éléments le plus faits pour nous le rendre sympathique. Si Désiré était né mauvais, sa dureté n'accuserait que lui. Il est bon dans la mesure où il est lui-même, infect dans la mesure où il est l'homme de son temps. Ses actes jugent la société dont il est un représentant chaque jour plus qualifié.

Les faits se succèdent et se commandent selon une admirable dialectique. Aussi est-on un peu étonné que l'auteur ait dû faire appel pour dénouer une situation si heureuse à des incidents de hasard et qui me gêneraient moins s'il n'y avait que la fantaisie de l'écrivain pour les rattacher à l'affabulation. Dans un livre dont le contenu répond à une exigence de l'esprit il est singulier qu'une certaine logique du cœur trouve un dénouement pour la satisfaire. Et ce conflit visible entre deux façons différentes d'en appeler à la justice. S'il ne nous choque pas beaucoup, c'est que Madame Lucienne Ercole a eu le bon sens de le soustraire radicalement à notre jugement. Ruse de romancière : elle a passé la responsabilité de cette contradiction à un personnage nouveau, le docteur du sanatorium qui intervient bien à propos, avec ses thèses ironiques, pour couper l'herbe sous le pied à la Providence.

Joë BOUSQUET.

TOM JONES, par *H. Fielding* (Gallimard).

Il faut savoir gré aux éditions de la N. R. F. d'avoir rendu accessible à tous une œuvre dont l'importance et la richesse dépassent encore tout ce que nous attendions. Par sa partie narrative, *Tom Jones* appartient à l'espèce des romans picaresques: la poésie et les aventures de la route, les arrivées tardives dans les auberges où, avec la meilleure chère, les plus rudes pugilats attendent le héros, les scènes les plus burlesques succédant aux scènes les plus émouvantes, les difficultés de la vie conjugale: voici la matière du livre — et le couple Tom Jones-Partridge s'apparente aux couples Don Quichote-Sancho et Pieckwick-Sam Weller. Car, roman picaresque, c'est aux chefs-d'œuvre du genre que *Tom Jones* renvoie. Peut-être, néanmoins, la succession des scènes contient-elle ici quelque artifice. Dans *Don Quichotte* et dans *Pickwick* le déroulement de l'action est libre sans être gratuit. Car les scènes successives ne soutiennent entre elles aucun lien. Dans *Tom Jones* au contraire, chaque détail est rapporté à une intrigue centrale que tous les événements concourent à développer et à conduire à son terme. Mais le rapport qu'ils ont entre eux n'est pas celui qui unit la cause à son effet naturel: c'est bien plutôt celui qui rapporte le moyen à la fin que l'on s'est proposé. Si bien que l'ordre du récit fondé sur le dessein de l'auteur, ne laisse pas de paraitre à quelque degré arbitraire Du moins, si cette présence providentielle, sensible dès le début du livre, prévient un peu notre inquiétude sur l'issue des événements et diminue notre naïveté, elle ne contraint en rien notre intérêt et notre plaisir. Peu de livres nous font éprouver à ce degré la joie de la lecture. Et c'est pour cela que *Tom Jones* se situe entre *Don Quichotte* et *Pickwick*.

Mais ce qui retient avant tout, c'est la hardiesse et la lucidité de l'observation psychologique. Par là, *Tom Jones* se sépare du roman picaresque et inaugure le roman moderne. Il instruit et découvre plus encore qu'il ne divertit. Le trait le plus frappant de la psychologie de Fielding, par rapport à celle de ses devanciers, c'est tout d'abord sa liberté à l'égard de tout parti-pris éthique et son refus de stylisation esthétique. Cette œuvre, d'une invention si libre, est en même temps la plus exacte. La courbe du récit, pour capricieuse qu'elle soit, s'infléchit dans la direction donnée par l'observation. Fielding espère bien qu'on ne trouvera rien dans ce livre « qui n'ait trouvé son modèle dans la nature humaine ». Cette nature humaine, il se refuse à la voir déformée par l'optique du moraliste ou de l'artiste. Il veut retenir le mouvement naturel de la passion, sans l'altérer en l'idéalisant ou en le noircissant à plaisir : sans l'accentuer non plus.

L'homme, tel que le voit Fielding, n'est ni ange, ni bête, mais réunit l'un et l'autre. Par les seuls exemples concrets qu'il évoque, Fielding exorcise le préjugé d'une vertu absolue, qui ne rechercherait aucun intérêt et ne serait pas pour elle même sa propre joie — et, tout aussi bien, l'idée d'une méchanceté radicale de l'homme qui l'exempterait de tout repentir. Il proteste contre l'épithète « désintéressé » appliquée à son héros, lorsque celui-ci se dévoue à une malheureuse famille (XV, Ch. VIII). Il souligne, avant Nietzsche, et avec combien plus de lucidité que la Rouchefoucauld, la relation inévitable de la moralité à la sensibilité : « la joie enivrante que procure la vertu » (p. 437). L'éloignement de Fielding pour les types abstraits : voici le premier trait qui l'oppose notamment au classicisme français. Il s'agit pour lui, non plus de présenter, comme pour Racine et Molière, mais de représenter : de restituer autant que possible la complexité d'un objet qui, en tant que tel, n'est ni entièrement représentable, ni pleinement intelligible. Et voici le second trait par lequel la psychologie de Fielding se fonde en terrain nouveau : elle inclut une nouvelle notion de la personnalité humaine. A l'illusion d'une personnalité d'un seul tenant donnée tout entière dès le début de l'action, et qui ne fait par la suite que se reconnaître, se substitue l'affirmation d'une personnalité complexe et en partie obscure pour elle-même, qui se construit dans le temps et qui se surprend plus qu'elle ne se retrouve dans ses actes. La plus grande hardiesse de la psychologie de Fielding a été sans doute d'intégrer à sa notion de la personnalité le subconscient et la liberté créatrice, comme ses éléments. A aucun moment, les personnages s'analysant, ne s'épuisent eux-mêmes et leur clairvoyance ne leur permet jamais de préjuger de leur comportement. Les actes les plus révélateurs sont aussi les plus imprévus : une des scènes les plus saisissantes du livre est celle où l'on voit Tom Jones satisfaire son désir de Sophie avec une ancienne maîtresse par hasard rencontrée. (V., ch. X). La nouveauté et la hardiesse de ces traits, l'incompréhension de Walter Scott qui les considère comme les seuls défauts de l'ouvrage (Notice, p. XXIII) suffirait à les souligner L'amour de Tom pour Sophie n'est-il pas incompatible avec la légèreté de sa conduite, le courage du Squire Western avec sa lâcheté ? Ces incohérences, elles nous apparaissent au contraire comme le signe d'une audacieuse rupture avec un fixisme et un déterminisme psychologiques factices. L'accent est déplacé; le déploiement imprévu d'une spontanéité qui brise le déterminisme du caractère, le cheminement subconscient de la passion, l'obscurité essentielle du cœur humain, qui rend impossible toute

explication complète du comportement: voici les aspects négligés dont Fielding enrichit, un des premiers, notre représentation de l'humain.

On n'aurait pas de peine non plus à dégager de *Tom Jones*, avec une politique assez actuelle, une morale consistante: toute naturelle, hostile au formalisme religieux et philosophique. L'auteur occupe par rapport à ses héros une position un peu en retrait qui lui permet de les juger : nous voyons très bien à qui va son approbation, à qui son mépris. Ce qui gagne la sympathie de Fielding, c'est la sincérité d'une passion vive et naturelle. L'artifice serait le critère du mal, la spontanéité le signe du bien: on retrouverait peut-être Rousseau. L'amour, sous sa forme la plus franchement sexuelle, se délivre de la suspicion que le christianisme laisse peser sur lui. Il est l'exemple de la passion naturelle, une source de générosité. Au sens large, pour Fielding, on peut dire que toute vertu se ramène à l'amour. L'opposition se maintient tout le long de l'ouvrage entre une pseudo-morale qui juge et détermine les actes selon des formules apprises (celle de Square et de Thwackum, les maîtres du fourbe Blifil) et la véritable morale, jaillie de la conscience, que ne commande pas le devoir, mais l'amour (celle d'Allworthy et de Tom). Est vertueux pour Fielding celui-là seul qui trouve son plaisir à l'être, qui l'est naturellement. On voit que ce livre n'est pas seulement une réussite exceptionnelle de l'imagination. Il est aussi l'exemple d'une lucidité singulière et l'expression d'une sagesse.

Gaëtan PICON.

LA SCULPTURE ET RODIN, par *Antoine Bourdelle* (Emile-Paul).

Un texte que Claude Aveline écrivit dans l'émotion de la mort de Bourdelle, qui était son ami, ouvre ce livre de sculpteurs.

Bourdelle parle de Rodin et de son métier: souvenirs, discours, dessins, tout le livre est un hommage lyrique. Tant de lyrisme étonnait quand on entendait Bourdelle pour la première fois. De ce visage très beau, taillé en force, on eût aimé plus de silence. Je ne parle pas ici de ces conversations intimes qu'évoquent Aveline, mais de sa parole en public. Bourdelle écrivant, nous retrouvons ce ton de discours: l'Art, la Beauté, la Vérité, le Verbe, tout en majuscules. Il y a là quelque chose de pénible, de nuageux; quelque chose qu'on pourrait appeler le décoratif dans la pensée.

C'est à travers ces effusions que nous sentons, malgré tout,

l'admiration de Bourdelle pour le très grand Rodin, et jusque dans ses déclarations « d'anti-disciple ». Bourdelle se croyait objet de scandale en disant qu'il constatait la « grandeur anonyme des gothiques ». Mais qui doutait de cette grandeur ? Ainsi, il se montrait peu lucide lorsqu'il parlait de lui.

Il y a une belle parole dans cette importante édition : « L'œuvre est toujours au pied de l'ouvrier. Tu méditeras sur elle et ce sera ta façon de planer. »

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

AU-DELA DU NATIONALISME, par *Thierry Maulnier* (Gallimard).

Thierry Maulnier a écrit avec *Au-delà du nationalisme* un livre qui a mécontenté les conformistes de tous les partis, mais qui a su s'attirer l'estime de tous les esprits indépendants. C'est une aventure assez rare et qui prouve qu'un écrivain fier et libre, qui refuse de se soumettre aux mots d'ordre, quels qu'ils soient, imposés par les nécessités de la politique quotidienne, qui refuse également de rester dans une « ligne » quelconque, peut traiter des problèmes politiques les plus brûlants et trouver en France une audience estimable et nombreuse.

Au delà du nationalisme pose ou plutôt repose les problèmes politiques, économiques et sociaux d'une manière très neuve et qui paraitra même inattendue à beaucoup. Ce livre, rapide et dense, se recommande par une éblouissante clarté et toutes les vertus d'une langue vigoureuse et belle. On le lit d'un trait et le lecteur même s'il résiste, même s'il condamne, ne peut s'empêcher de partager la passion lucide de l'auteur. Il est permis de repousser les conclusions de Thierry Maulnier, mais il faut considérer avec sympathie l'exemple d'indépendance et de loyauté profonde qu'il nous donne.

Kléber HAEDENS

L'EPOPÉE DES HABSBOURG. CHARLOTTE, L'IMPÉRATRICE FANTOME, par *Robert Goffin*. (Les Editions de France).

M. Robert Goffin a fait tout le contraire d'une vie romancée en écrivant ce livre très passionnant sur *L'Epopée des Habsbourg* La « vie romancée » consiste en un mouvement que je trouve entre tous insupportable, par lequel l'écrivain substitue, à toutes les zones de mystère d'un personnage, les réactions qu'il imagine selon le puzzle fragile de paroles véritablement dites, de gestes historiquement transmis. Or, M. Goffin, bien loin de les enfermer dans une vérité qui ne peut être la leur, laisse à ses

héros un si grand espace secret que la fatalité de leur vie les rejoint en quelque sorte en dehors d'eux-mêmes et que seul le chemin créateur du poète découvre au seuil de leur nuit leur matière vivante et indicible.

Les « forces obscures » seront donc le grand objet de l'étude de Goffin, et c'est le lyrisme ouvert par elles dans sa pensée, qu'il suivra, soumis, fervent, bouleversé. Qui n'a rêvé à la destinée des Habsbourg, famille pathétique, à ces « coïncidences troublantes, ces malédictions projetées dans le temps » ? La princesse Charlotte, femme de Maximilien, impératrice du fabuleux Mexique, puis fantôme de la folie et de la vieillesse perdu au fond d'un parc en Belgique, n'est pas la figure la plus évoquée des Habsbourg. Robert Goffin nous la fait connaître par sa réalité poétique, celle qui dispose de tout. Et il a raison de ne pas nous cacher la participation, le soulèvement contagieux de sa propre émotion. Ici, l'ordre des événements est cherché par le cœur. Voici un écrivain qui n'a pas eu l'intention — toujours si sournoise dans les « vies » exploitées littérairement au profit d'une curiosité facile à prévoir — de réussir un bon récit d'histoire. Et c'est ainsi que son livre nous atteint, nous oblige à penser à lui.

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

PENDU TROP COURT, par *Roch de Santa-Maria* (N. R. F.)

Les auteurs de romans psychologiques ne sont pas dans la tradition classique. En créant des caractères ils ne font qu'exploiter le privilège d'une classe oisive, et donner une âme à ceux que l'être a désertés. Ils font de la vie avec leur prétention de survivre à leur raison d'être. En donnant l'existence à ceux qui ne sont plus que ce qu'ils ont, ils croient continuer les tragédiens, ils se trompent. Pour Racine et Corneille le héros commence dans ses passions, c'est-à-dire là où l'homme est dépossédé.

Par contre, je le répéterai inlassablement, nous avons tout à apprendre des romanciers dits populaires. Monsieur Roch de Santa Maria vient de nous montrer qu'il existe un art d'intéresser un lecteur, qui a l'avantage supplémentaire de nous faire saisir directement les faits, je veux dire que son œuvre parle à notre sens du réel au lieu de faire appel à un discernement qui ne s'exerce qu'à la réflexion.

Sous le prétexte d'une aventure criminelle, ce très bon auteur se livre à ce que j'appellerai une *analyse plastique des faits*. Le dessin est si juste, il conduit si exactement sur la voie romaine de la causalité la plus étroite une aventure très humaine que la fatalité apparait clairement dans ce qui restitue la physionomie

morale d'un milieu. On peut dégager certaines constantes. Pour répondre d'un crime qui n'en est pas un, il surgit autant de coupables que d'hommes rencontrés.

La loi de l'esprit se reconnait dans ce qui commande aux faits. Mais, où cet auteur est allé plus loin encore, c'est en sous-entendant dans son livre une très habile critique de l'idée de réalité (plutôt en donnant à un expédient poétique la portée d'une idée critique).

En effet, il ne voulait que corser l'intérêt de son récit en introduisant parmi les données de l'enquête une prédiction. Mais le lecteur en juge autrement et se voit obligé de s'interroger lui-même non pas sur la sincérité de la jeune femme et sur ses dons de cartomancienne, mais sur le sens à donner à l'idée de croyance.

Poésie des faits. Analyse de la diversité. L'auteur de ce livre a eu une idée magnifique. Pour souligner l'importance qu'il attache à l'action scientifique d'analyser la série des possibles, il introduit dans son livre le poète le plus fécond du monde, comme un catalogue à consulter, une table des matières qui peut donner au moins le nom de ce qui, sur les vestiges d'une pièce à conviction, n'est que vestige.

Un bon livre, intéressant de bout en bout.

Joë BOUSQUET.

DIONYSOS (Apologie pour le théâtre), par *Pierre-Aimé Touchard* (Aubier, Editions Montaigne).

Est dionysiaque ce qui participe d'une libération frénétique des sentiments. Le théâtre montre à l'homme jusqu'où peuvent aller les siens. Après Nietzsche, avec Touchard, on peut donc le placer sous le signe de ce Dieu. Il semble en effet que nous lui demandons la vision d'un homme agissant dans un monde sans barrières. L'art dramatique vaut donc comme le miroir d'une réalité profonde, et ce rôle l'oblige à refléter l'universel et à dépasser les partis, les idéologies, la morale, sous peine de n'être plus que la représentation de certains hommes et non plus de tous. Entrainés par la tension dionysiaque de la tragédie, nous devons nous y retrouver, en dehors de nos contingences, dans notre essence. Ainsi s'explique cette communion absolue qui s'opère souvent entre le spectateur et l'acteur. Aussi bien le besoin que nous avons du théâtre, dit Touchard, est « le besoin propre à l'homme d'éprouver sans cesse les limites extrêmes de sa puissance (ou de sa faiblesse, c'est-à-dire de sa puissance encore, mais dans le mal) » (1). Tout le livre de M. Touchard dérive de ces constatations fondamentales.

---

(1) — Pour Jean Hytier, le théâtre est une « métaphysique de la volonté ».

Aristote remarquait justement que la tragédie provoque la pitié et la crainte. Touchard dépasse cette affirmation et recherche de quoi naissent de pareils sentiments. Il en trouve la cause dans une intime sympathie entre le spectateur et l'acteur. La tragédie ou mieux: l'atmosphère tragique, procède d'une singulière osmose entre le personnage qui se meut sur la scène et celui qui l'écoute. Parler d'osmose semble faible et mieux vaut dire identification. Dès que cesse cette participation, dès que le spectateur ne se voit plus dans l'acteur mais y voit un autre, dès qu'il ne communie plus mais qu'il juge, qu'il n'a plus en face de lui un double mais un étranger, l'atmosphère tragique se rompt pour laisser place à la comédie. Une cruauté en résulte qui provoque le rire. Voilà pourquoi tant de personnages de comédie sont des personnages de drame, et réciproquement. Alceste, malgré les railleries dont on l'accable, n'est pas et ne peut pas être figure de comédie, mais de drame car il incarne un certain culte de la vérité que nous aimerions porter aussi loin qu'il le porte. Le héros tragique pousse à leurs extrêmes nos volontés, — condition sine qua non pour ses actes possèdent la *catharsis* aristotélicienne. Il en résulte que la ligne de démarcation est souvent délicate à établir entre les deux genres. En effet, que la comédie provoque le moindre mouvement d'altruisme et la sympathie amène l'identification, le personnage comique devient tragique. D'où le complexe de certaines pièces où tragédie et comédie se mêlent si étroitement qu'on ne sait s'il faut rire ou pleurer. Molière donne fréquemment cette impression. Georges Dandin, trompé, bafoué par sa femme, battu quand il proteste, fait rire. Mais si l'on songe qu'il ne doit ses malheurs qu'à sa condition de roturier, l'on oublie vite son arrivisme marital pour ne plus voir en lui qu'un symbole émouvant, voire révolutionnaire, de l'homme qui désire s'élever au dessus de son rang.

Pour Touchard, il existe un genre différent des précédents, ce qu'il nomme le « théâtre de la sensibilité ». Il résulte d'une erreur fondamentale que Nietzsche imputait à Euripide quand il écrivait, dans l'*Origine de la Tragédie*, que selon cet auteur « Tout devait préparer, non pas à l'action, mais au pathétique, et ce qui ne préparait pas au pathétique était à rejeter ». La tragédie provoque et peut provoquer la larme, mais en passant. La larme, épisode dans son cours, n'est qu'un de ses moyens. Le « théâtre de la sensibilité » en fait sa fin. Il désire, dit Touchard, « faire pleurer par tous les moyens, et pleurer pour faire pleurer ». Le pathétique pour lui-même, « par tous les moyens » est odieux d'impureté. Et Touchard bannit justement ce genre auquel il impute la comédie larmoyante du XVIII[e] siècle, les

défauts du drame romantique, le drame bourgeois, la « pièce » contemporaine et ce qu'on appelle généralement le *drame*, manière de tragédie batarde et comme honteuse d'elle-même.

Les rapports du théâtre avec la morale et la religion sont aussi justement examinés. Touchard pense avec Nietzsche que « l'Art est la tâche la plus haute et l'activité essentiellement métaphysique de la vie ». Cette proposition, acceptée pleinement, dégage le théâtre de tout jugement fondé sur la morale. C'est dire qu'elle le libère de sa pire ennemie. On sait de reste que la « purgation » d'Aristote, comprise comme une pharmacie contre les mauvais instincts de l'homme, fut longtemps la seule justification du théâtre. Il en résultait la nécessité, pour le personnage tragique, d'être vertueux, et, s'il n'y obéissait pas, il se faisait réprimander comme Chimène par Chapelain! Touchard a donc raison de marquer qu'il est licite pour la tragédie d'avoir un sujet moral, mais non une fin morale. Le bien ou le mal ne comptent pas pour elle, mais le vrai (2).

En doit-il résulter cependant la condamnation de tout théâtre de propagande ? J'entends bien que le conformisme de certaines œuvres récentes, qui participent de l'esthétique asservie des états totalitaires, ne saurait que susciter la méfiance, voire la réprobation. Mais impossible d'oublier que la tragédie classique française est, en partie, œuvre de propagande. Elle naquit de ce besoin lorsque Catholiques et Protestants luttaient d'influence à la fin du XVIe siècle. Et son évolution se suit des *Perses* de Garnier à l'*Athalie* de Racine (3). Nous savons de quoi il s'agit dans un *Polyeucte* ou dans le *Saint-Genest* de Rotrou : d'une prise de parti sur la question de la Grâce, d'un pro-jasénisme, d'un anti-molinime, discrets, mais sûrs. Il est vrai que Touchard critique la tragédie chrétienne traditionnelle. Il se rapproche de Lessing qui, dans sa *Dramaturgie de Hambourg*, conseillait qu'on « laissat reposer dans le répertoire ce que nous avons de tragédies chrétiennes ». Pour Touchard, du fait qu'elles sont centrées sur une idéologie, elles manquent à l'universalité nécessaire au tragique en prescrivant les non-chrétiens? Aussi veut-il qu'elles englobent dans une même vérité croyants et non-croyants, qu'elles arrivent à l'universel, — en un mot, semble-t-il, qu'elles soient tragédies du religieux et non d'une reli-

---

(2) — C'est-à-dire le sentiment qui nous fait oublier le bien ou le mal pour nous soumettre à la vérité des actes.

(3) — Lire sur ce point l'abondante thèse de M. Kosta Loukovitch sur *L'Evolution de la Tragédie religieuse en France au XVIIe siècle.*

gion. Tout cela, fort logiquement déduit des propositions du début, ne s'oppose pas à l'orthodoxie catholique et rejoint même Maritain lorsqu'il tente de concilier la nécessité pour l'œuvre de n'avoir d'autre fin qu'elle-même et la nécessité pour l'artiste chrétien de créer par rapport à Dieu (4). Ce qu'on peut y opposer, c'est la valeur de certaines tragédies religieuses. D'ailleurs un Polyeucte n'est-il pas plus qu'un chrétien pour un incroyant ? Ne représente-t-il pas l'homme qui sacrifie tout à sa foi, ne devient-il pas ainsi type universel ? Enfin l'esprit de propagande ne disparait-il pas, même aux yeux de son pire adversaire, lorsque la tension dionysiaque de l'œuvre est parfaite, souveraine, plus impérative que le reste ? Cela n'est peut-être qu'une question de qualité. Et voila pourquoi le théâtre de M. Gabriel Marcel, par exemple, nous plait plus qu'il ne plait à Touchard, bien que nous sachions à quelle fin il tend.

On voit donc l'importance de ce livre si riche et si dense qu'il donne à l'esprit un merveilleux ébranlement. Une volontaire ascèse lui fait réduire le sujet à ses lignes générales. Il dégage les perspectives. On aime qu'il avoue sa partialité. Aussi bien fut-il écrit « comme on pousse un cri dans la joie inquiète ». On entend que cette joie nait d'une certaine renaissance de la tragédie française autour de Claudel et de Giraudoux. En face de ce retour, en face d'une renouveau du théâtre qui se marque par la multiplication des jeunes troupes, il fallait un livre qui rappelât certaines grandes voix et certains principes, qui fit preuve à l'égard de cette renaissance d'une grande exigence de pureté. Voilà pourquoi ce livre est essentiel. Essentiel parce qu'il s'attache à l'essence du théâtre, à sa substance (au sens spinoziste du mot). Essentiel aussi par sa qualité. Essentiel enfin parce que, venant à l'heure d'un renouveau, il peut le guider.

Max-Pol FOUCHET.

LES THÉATRES DE CARTON, par *Pauline Carton* (Perrin).

Rien n'est plus agréable que les ouvrages de souvenirs. Ils permettent souvent de mieux voir et de mieux comprendre une époque ou un milieu. N'ayant nul besoin de vues d'ensemble que le genre même qu'il a choisi imposent à l'historien, la personne qui note ses souvenirs au gré de sa mémoire et de sa fantaisie éclaire d'une façon toute particulière, grâce à des détails à première vue sans importance, le sujet qu'elle a choisi. C'est ce que

(4) — Dans *Art et Scholastique*. Solution : Ama et fac quod vis.

vient de faire Pauline Carton pour le théâtre dans le spirituel volume qu'elle a récemment publié.

Pauline Carton possède sur beaucoup d'artistes l'immense avantage de n'avoir pas été portée du jour au lendemain à la célébrité par un engouement subit du public savamment favorisé par une intense publicité, mais bien d'y être parvenue grâce à son talent, après avoir franchi un à un tous les échelons de la carrière. Avant de paraitre sur les scènes de la capitale, elle a parcouru pendant longtemps la province et les villes de l'étranger, engagée dans une troupe où son principal travail consistait à jouer les utilités. C'est là qu'elle a fait son apprentissage de comédienne, long et pénible, mais durant lequel elle ne fut jamais rebutée parce qu'elle aimait passionnément le métier qu'elle avait librement choisi. « J'aime le théâtre. J'ai dû l'aimer dès mon berceau, car si loin que fouille ma mémoire, je ne me souviens pas d'avoir vécu un jour sans l'aimer ».

Ce qu'il y a d'admirable chez les comédiens, c'est leur absence de découragement. Aucun métier pourtant ne comporte autant de déboires et de contrariétés que celui-là. Pas une minute de répit n'est accordée. On doit sans cesse lutter, s'organiser, et sitôt vaincus les embarras matériels, alors que l'on croirait venu le moment de se détendre, il faut se mettre de nouveau un masque imaginaire pour incarner le personnage dont le public attend l'entrée en scène.

Pourtant, au milieu de tous les soucis dont ils sont continuellement accablés, les comédiens conservent une étonnante fraicheur, une étourdissante jeunesse. Peut-être faut-il en chercher la cause dans leur besoin constant de renouvellement qui les empêche de s'arrêter à des réflexions pessimistes. Quoiqu'il en soit, avec les mille situations burlesques, au moins en apparence, qu'il impose à ceux qui ont embrassé cette carrière, le métier de comédien apparait comme varié à l'infini et par suite, en un certain sens, divertissant.

C'est la première impression que l'on ressent à la lecture du livre de Pauline Carton. Pourtant, à y regarder de plus près, on constate qu'il s'en dégage en quelque sorte une philosophie du théâtre, philosophie somme toute assez optimiste, qui vaut pour tous les temps et pour tous les lieux, car depuis toujours les comédiens ont formé une caste à part régie par des règles immuables.

Entrainés par l'amour de leur art, les comédiens, les véritables comédiens, marchent sans cesse de l'avant, cherchant de nouvelles voies, les trouvant quelquefois, se fourvoyant souvent, admirables toujours par le désir de perfectionnement qu'ils apportent à ce qu'ils font.

Ne serait-ce que parcequ'il nous permet de faire une incursion malheureusement trop rapide, dans la vie privée de ces passionnés, que l'ouvrage de Pauline Carton mérite toute notre attention.

Jean-Henri GIRAUDON.

PERDU DANS LE GRATTE-CIEL, par *Pierre Hamp* (N.R.F.)

Le livre de Pierre Hamp est un excellent complément aux informations que nous avions recueillies dans *Standards* de Du Breuil, il y a quelques années (Grasset). Mais on n'a pas tout dit quand on a signalé son utilité. En faisant de *Perdu dans le gratte-ciel* un prolongement de son œuvre littéraire Pierre Hamp lui a donné des qualités que je vois manquer aux livres qui ne sont pas « nés ».

Le romancier se méfie des idées qu'il juge capables de se passer de lui. Au lieu d'être dominé par le souci d'authenticité qui appuie les thèses sur des exemples, il est dominé par ces exemples ; et attend de la pensée qu'elle rende l'apparence attirante. Il a une façon bien à lui de rendre les faits éloquents qui est de les connaître avec son imagination et de les traiter comme s'il les avait inventés.

On retrouve avec un plaisir très vif le style matériel et brillant de Pierre Hamp. Sa souplesse et sa richesse de nuances lui permettent d'évoquer avec un égal bonheur les prisons américaines, les écoles de charme, et même de raconter avec beaucoup d'humour des anecdotes qui nous introduisent au cœur de la civilisation la plus étrange de notre temps.

Joë BOUSQUET.

HOMMES ET ŒUVRES DU XXe SIÈCLE, par *Henri Peyre* (Corréa).

On a peine à croire que la conduite des affaires passe d'une génération à l'autre sans effusion de sang. Le critique et le poète savent que cette révolution nécessaire se produit dans le domaine de l'art.

Henri Peyre s'appuie sur cette notion ; et se garde soigneusement de l'analyser. On dirait qu'il a craint de communiquer à son livre la puissance explosive des œuvres qui sont la vérité d'un temps. Il se garde d'insister sur l'importance du désespoir.

Toute génération nouvelle se sent condamnée car ce qui nait est perdu. Ce qui a été la foi des pères, les fils le reconnaissent dans les barrières qu'ils ont à briser. Aussi les valeurs nouvelles sont elles improvisées par le découragement, le dégoût ou la

haine. Même les styles nouveaux naissent d'une impuissance à utiliser les formes reçues. Il faut avoir douté de soi pour être un instrument de vérité. Et à force de n'être qu'une souffrance et qu'un appel on donne sa voix à plus de choses. Car le réel reconnaît en nous ce qui le sépare de lui-même, et parle par les cœurs d'adolescents où la vie est le plus fragile.

Ce livre est dans l'ensemble intelligent et sympathique. Mais il contient, à propos de Claudel, un contre-sens monstrueux que je laisse à l'auteur le soin de redresser. Si une rectification n'était pas publiée il faudrait convenir que les adversaires et les détracteurs de Paul Claudel ont été moins cruels pour sa gloire qu'Henri Peyre. J'ai cru, Henri Peyre, que Claudel était à tuer. Justement parce qu'il était un grand poète qui bâtissait un monde sur nos raisons de mourir. Parce que, ayant connu la guerre, je refuse à des Claudel ou à des Maurras le droit de l'imaginer. Mais, au nom des heures où le langage des hommes nous a quelques-uns sauvés, je vous refuse le droit de comparer Paul Claudel à des hommes dont le nom me fait vomir.

Joë BOUSQUET.

LES SALOPARDS, par *René Janon* (Editions internationales-Tanger).

René Janon vient de nous donner *Les salopards*. Après *La Nuit de Tanger* et ces « images de la haute ville et des bas fonds d'Alger » brossés dans *Hommes de peine et filles de joie*, Janon qui est aussi l'animateur aux côtés d'Henri Bosco et de Jean Grenier de la belle revue *Aguedal*, nous introduit en plein baroud.

Les « salopards » n'évoquent pas en effet la bataille sociale mais les derniers épisodes de la pacification du Maroc. Loin d'être un simple reportage, c'est un roman écrit et composé qui recrée l'histoire profonde avec les caractères des hommes qui la vécurent. La figure d'un homme domine cette grande campagne coloniale où les tares de la civilisation ne sont jamais masquées. C'est celle du Capitaine Aymard, Kcptane Aymard, comme disent les indigènes ; elle est aussi bien campée que celle d'un Capitaine Conan, aussi noble que celle d'un Henri de Bournazel dont H. Bordeaux n'a pas craint de mêler l'image à la pâle intrigue d'un roman du genre dit psychologique.

Le livre fermé, quand l'esprit subjugué par les paysages de ce pays, les mystères et les subtilités des « salopards », subit encor, grâce aux dons de l'écrivain la « rude poésie » de l'action, la simple phrase des notes intimes trouvées dans la

cantine du Capitaine Aymard après sa mort, revient et illumine le livre :

« Il n'est de vrais conquérants que ceux qui savent se faire aimer des vaincus. »

C. A.

LETTRES ET CULTURE CATALANES

Héroïsme Spirituel

Les Intellectuels Catalans et, surtout les écrivains, les humanistes, les chefs spirituels de cette Renaissance nationale qui a triomphé des entraves de la Dictature ainsi que de tous les obstacles qui suivirent, ces champions de l'esprit pur, ont sauvé une fois de plus l'âme et les institutions essentielles de leur Patrie ; bien plus, dans mainte circonstance ils les ont grandies et accrues. Patriotes, mais, pour la plupart étrangers à la politique active, ils ont réussi cette entreprise dans la conjoncture politique la plus difficile, la plus tragique, la plus atroce qui soit. A l'heure où la révolution des pires, des bêtes humaines déchaînées, de la fureur anti-sociale et anti-individuelle menaçait tous les citoyens paisibles, où la prudence élémentaire conseillait de fuir, eux sont demeurés, ils ont poursuivi leur tâche, bien mieux : ils ont prêché publiquement l'union et la paix, ils ont, au péril de leur vie, collaboré avec le Gouvernement de la Généralité de Catalogne pour arracher aux mains des incendiaires et des iconoclastes les monuments de l'Art Catalan ancien et moderne, les instruments de culture, les documents précieux.

Cette histoire là mérite d'être écrite. Pour l'instant nous en connaissons deux épisodes : Celui du « Sauvetage du patrimoine historique et artistique de la Catalogne », consigné dans une belle brochure du Commissariat de Propagande de la Généralité qui peut-être lue en français sous ce titre, et celui de la préservation de la *Fondation Bernat Metge* dont son éminent directeur, Charles Riba, sauva les livres, les archives, les provisions de papier d'imprimerie, par la seule force persuasive de sa parole sage et sereine.

Aujourd'hui que tous les Catalanistes, Gouvernement et peuple, ont dominé les périls de la Révolution, ont préservé et réorganisé leurs institutions et leurs instruments de culture, il leur faut tenir bon contre les obstacles créées par la guerre : la pénurie de matières premières et de produits alimentaires, les bombardement aériens, les douleurs et les deuils, la lassitude et l'af-

faiblissement physiques, la lassitude et la dépression morales. Eh bien ! malgré la famine, la privation de tabac (souvent plus nécessaire aux intellectuels que le pain), la pénurie de papier, de couleurs, d'instruments de travail et de reproduction littéraire et artistique, en dépit des sanglants méfaits de l'aviation ennemie et de toutes les perturbations qui en résultent, ils écrivent des œuvres d'imagination et de science, ils publient des livres, des journaux, des revues, peignent et sculptent, donnent des cours et des conférences, distribuent des prix, font jouer des pièces de théâtre, répandent et accroissent les arts catalans, la littérature et la culture de langue catalane.

Il faudrait un gros volume pour mentionner toutes les entreprises ainsi maintenues ou développées et même, créées de toutes pièces par l'intelligence catalane menacée, de toutes les publications parues, de tout le travail individuel et collectif dépensé en Catalogne, depuis plus de deux ans, en vue du triomphe de ce qu'il y a de plus haut, de plus pur, de plus durable dans l'esprit de ce peuple.

Le premier livre que nous ayons personnellement reçu, au commencement de l'été 1937 (après être demeuré presque un an sans nouvelles de Catalogne), a été le recueil des *Poèmes* de la grande et délicieuse poétesse Clementina Arderiu, dont l'impression avait été commencée avant le mois de juillet 1936 et achevée de longs mois après aux Editions de *La Mirada*. Ce n'est pas un livre nouveau, mais la réunion des recueils poétiques précédemment publiés par l'auteur. Ainsi, pour nous, marque-t-il, par dessus la Révolution et la Guerre, la continuité de la Catalogne éternelle. Il ne faut pourtant pas croire que ce fut là la première manifestation de reprise de la vie littéraire catalane. Dès 1936 — pendant que des hommes comme le nouvelliste et dramaturge fameux, Pous i Pagés, battait par Radio le rappel du patriotisme et de la conscience civique de la Catalogne — le Gouvernement de la Généralité réunissait les jurys des Prix littéraires et artistiques officiels et distribuait ceux-ci aux lauréats. Pour la littérature, ces prix furent les suivants :

le Grand Prix du Roman Catalan (Premi Joan Creixells) à Francesc Trabal pour son œuvre fantaisiste « Vals », pleine d'observation, de sensualité délicate et d'humour ; — le Grand Prix de la Poésie (Premi Folguera) à Pere Quart Joan Oliver, pour ses poèmes épigrammatiques, d'une vivacité électrique et d'un art diamantin, intitulés « Bestiari » ; — le Grand Prix de la Critique (Premi Joan Maragall) à Augusti Esclasans, pour son étude sur « Jacint Verdaguer e la Ciutat de Barcelona », fruit d'un énorme travail de dépouillement et d'une ardente piété littéraire, humaine et poétique ; — le Prix du

Théâtre (Premi Iglesias) à Xavier Benguerell, pour sa comédie d'excellente veine catalane « El Casament de la Xela ». En dehors de Vals, toutes ces œuvres ont été éditées dans le courant de 1937 par le Départament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Pendant ce temps des maisons d'édition connues reprenaient leur activité, ainsi : *Pro*, *La Revista*, *Editorial Emporium* (qui imprime les volumes de la Fundacio Bernat Metge, de la Fundacio Biblica Catalana, etc.), *La Llibreria Verdaguer*. Des Revues nouvelles étaient créées (*Nova Iberia*, *Meridia*) ainsi que de nouvelles collections littéraires, telle *La Rosa Del Vent* (Biblioteca de Poesia).

1937 marque le développement d'une activité éditoriale et littéraire qui tend à la normale. Parmi le nombre important des volumes de tout genre, alors publiés et en dehors de ceux que nous avons cités, mentionnons seulement :

Vals, roman par Francesc Trabal (Ed. Proa, col. La Mirada) ; *Per Comprendre* (études critiques 1927-35) par Carles Riba (Ed. de la Revista) ; *Tres suites*, poèmes, du même auteur (Ed. de La Rosa del Vent) ; A Europa, poème de guerre profondément émouvant, d'Alfons Maseras, avec traduction française de l'auteur (Extensio d'Arts Grafiques) ; *La Fesomia Geografica de Catalunya* et *Le Visage Geographique de la Catalogne*, résumés lumineux en catalan et en français, de la géographie physique et humaine de la Catalogne, dus à l'éminent géographe catalan Pau Vila et accompagnés de photogravures et de cartes ; 33 *Peintres Catalans*, en français, par le critique d'Art Joan Merli, où des études écrites dans une langue suggestive et fougueuse accompagnent de très belles reproductions photographiques de peintres catalans modernes, depuis les grands morts Vaireda et Nonell jusqu'aux contemporains en pleine production et en pleine renommée européenne, comme Domingo, Pruna, Creixams, Colom, Sunyer, Sisquella, Junyer (Joan) etc. Cet ouvrage est un de ceux qui peuvent le mieux faire comprendre aux étrangers qui ne lisent pas la langue catalane, quelle civilisation lumineuse et douce, quel esprit clair et pondéré, pacifique et humain, sainement traditionnel et luxurieusement moderne, représente la Catalogne martyre, ignorée ou méconnue. L'édition de ces deux derniers ouvrages est due au Commissariat de Propagande de la Généralité de Catalogne.

Citons encore à titre documentaire : *La Presse Catalane* depuis 1614 jusqu'à 1937 édité en français par l'Agrupacio professional de Periodistes à l'occasion de l'Exposition de Paris (Palais International de la Presse),

L'année 1937 fut également clôturée par l'attribution des

Prix littéraires de la Généralité : celui du Roman à Mme Mercé Rodorera, de la Poésie à Josep Lleonart, de la Critique à Carles Riba (titulaire déjà, avant la Révolution, du grand prix de Poésie) pour les œuvres que nous mentionnerons tout à l'heure à propos d'une Institution et d'une collection littéraires récentes, fruits directs et significatifs de la volonté de progrès culturel et d'excellence spirituelle du Catalanisme.

L'INSTITUCIO DE LES LLETTRES

Au mois de septembre 1937, le Gouvernement de la Généralité de Catalogne décidait de fonder une Académie des Lettres Catalanes qui comprît les écrivains et penseurs les plus importants de langue catalane (philosophes, historiens, universitaires, romanciers, poètes) et pût travailler activement à l'avancement de la littérature catalane en Catalogne et à l'étranger. Quelques personnalités choisies par le Gouvernement pour former le premier noyau de cette Compagnie, élirent leurs associés et constituèrent ainsi *L'Institucio de les Lletres Catalanes* parmi les membres de laquelle figurent aujourd'hui :

Joseph Pous I Pages, auteur dramatique et romancier : président ;

Francesc Trabal, romancier : secrétaire ; — Pompeu Fabra, philologue, restaurateur de la graphie et de la Grammaire catalanes, auteur du Diccionari General de la Llengua Catalana, membre de l'Institut d'Estudis Catalans, professeur à l'Université de Barcelone; — Carles Riba, poète, critique, humaniste, traducteur d'Homère, Eschyle, Sophocle, Plutarque, membre de l'Institut d'Estudis Catalans, professeur à l'Université de Barcelone, Directeur de la Fundacio Bernat Metge ; Joaquim Ruyra, nouvelliste et poète, écrivain catholique, le doyen actuel des Lettres Catalanes ; — Lluis Nicolau d'Olwer, humaniste, érudit, historien de la littérature catalane ancienne ; — Josep-Maria Capdevila, critique littéraire et critique d'art, écrivain catholique ; — Jordi Rubio, historien de la littérature catalane du moyen-âge, membre de l'Institut d'Estudis Catalans, professeur à l'Université de Barcelone ; — Ferran Soldevila, historien, essayiste, profeseur à l'Université de Barcelone ; — Jaume Serra Hunter, philosophe, professeur à l'Université de Barcelone ; — Antoni Rovira I Virgili, historien et publiciste ; — C. A. Jordana, conteur, traducteur de Shakespeare en catalan ; — Joan Oliver (Pere Quart), poète et conteur...

L'Institution des Lettres Catalanes, ainsi composée de personnalités éminentes où les meilleurs représentants des jeunes générations littéraires coudoient les plus célèbres écrivains d'avant

la Révolution, a fondé une Revue à la fois profondément catalane et largement européenne d'esprit : *La Revista de Catalunya.* Cette revue a déjà publié douze numéros nourris de haute critique littéraire et d'œuvres d'imagination, de commentaires historiques et d'actualité, de chroniques politiques. économiques, scientifiques, artistiques, théâtrales, etc.

L'Institucio a édité aussi les Prix littéraires de 1937 : *Aloma* de Mercé Rodorera, *Les Elegies i ess Jardins* de Josep Lleonart, *Per Comprendre* de Carles Riba, la troisième édition, revue par l'auteur, du fameux roman publié pour la première fois en 1912 par J. Pous i Pagés (*La Vida i la mort d'en Jordi Fraginals*) et *Hores Angleses* de Ferran Soldevila. Elle a créé en outre une Gazette Hebdomadaire de la Radio Catalane qui rend compte de *La Vie Littéraire en Catalogne* et à l'étranger et qui est publiée ensuite en fascicules dont plus de cinquante numéros ont déjà vu le jour.

Enfin, depuis le mois de juin 1938, l'Institution des Lettres Catalanes a participé à la vie intellectuelle européenne en envoyant plusieurs de ses membres aux Congrès des P.E.N. Clubs de Prague (juin-juillet) et de Londres (novembre) ainsi qu'à la propagande en faveur de la vraie Catalogne, si mal connue et souvent si méconnue, par les voyages en France et en Angleterre (Marseille, Avignon, Montpellier, Paris, Londres), en juillet et novembre 1938 de MM. Carles Riba, Pau Vila, Francesc Trabal, Pous i Pagés, etc.

Un peuple dont le tonus moral est assez élevé pour combattre, à l'extrême pointe de l'esprit, les maux intellectuels et moraux engendrés par la barbarie guerrière, pour placer son patriotisme, au-dessus des contingences politiques et des apparences idéologiques, sur le plan supérieur des valeurs constantes de la race, pour maintenir et sauver l'âme et le verbe de la Patrie au milieu des ruines sanglantes et fumantes de son pauvre corps martyre, est digne non seulement du respect de tous les civilisés, mais de leur intervention ardente en sa faveur. Si l'Europe avait mieux connu ou voulu connaître le peuple Catalan, spiritualiste et pacifique, le cri unanime de son admiration et de sa pitié aurait peut-être arraché aux Chancelleries la Paix qu'il a si bien méritée et dont il a tant besoin.

Pierre-Jean ROUDIN.

P.S. — Le grand Prix de Poésie de la Généralité pour 1938 vient d'être attribué à Madame Clementina Arderiu (Décembre 1938).

LES REVUES

ECHANGES ET RECHERCHES (2e année) - (Lille-Paris).

Jean Rollin nous présentait, voici un an, une revue sans manifeste : « C'est, disait l'article placé en tête du premier numéro, un genre dangereux pour ceux qui le cultivent, car on n'a pas coutume d'attendre beaucoup de ceux qui promettent trop. » Cette sage réserve trouve aujourd'hui sa récompense : la revue *Echanges et Recherches* dure, prospère et mérite de prospérer en égard à la tâche qu'elle se propose de remplir.

En un temps où l'on voit renaître la parade des revues sans nécessité et où certaines, qui parlent de révolution, semblent plus que d'autres, avoir manqué de dix ou quinze ans, leur entrée dans le monde, *Echanges et Recherches*, se présente à nous, sans vaines promesses, comme un groupe « d'amitiés agissantes » désireux de créer entre tant de pensées qui cherchent et créent trop souvent, hélas, saus pouvoir espérer communiquer entre elles, un lien vivant, une collaboration nécessaire, et d'apporter ainsi à la vie de l'esprit une contribution sans parti-pris d'aucune sorte. « Une revue, pour ses collaborateurs habituels, c'est comme une circonstance permanente » ; simple constatation peut être, mais constatation qui vaut bien des programmes, surtout si la revue, loin d'être mise au service de la fantaisie d'un seul ou des préférences d'un groupe, s'ouvre généreusement à toutes les formes de pensée et aux opinions les plus contraires. C'est ici le cas. Revue de synthèse critique, *Echanges et Recherches*, évite par ailleurs la dispersion en réunissant pour chaque question un groupe de spécialistes appelés à rendre au public cultivé « le service de mettre au point, sans vulgariser, ce qui dans chaque discipline, doit s'intégrer à une culture générale ». Ainsi se trouvent utilement rapprochés dans un même cadre des préoccupations la plupart du temps étrangères l'une à l'autre « ... et des idées qui d'ordinaire sont dispersées dans les revues spécialisées. » Agréable portique où les esprits les plus divers se rencontrent dans un idéal commun de curiosité intellectuelle, de réflexion, d'information scrupuleuse et de discussion sincère !

Il s'agit moins, dès lors, de *prendre parti* à l'égard des problèmes actuels que de les aborder courageusement, avec lucidité, de voir clair, « de comprendre et de faire comprendre » : attitude humaniste, s'il en fût, et c'est peut être pour cela que la revue a fait ses premiers pas sous le signe de l'humanisme (1).

---

(1) Enquête sur la Culture et l'Humanisme. — Première année, 1937-1938.

Certains, après avoir parcouru la liste des comités de rédaction où se coudoient les universitaires de toutes disciplines, ont pu se dire avec la moue indulgente qui sied en pareil cas : « Bah ! encore une revue de professeurs... » Et quand cela serait ? Pourquoi non ? on en rencontre ailleurs, tout d'abord, et en fort bonne place, sans qu'on songe à s'en étonner outre mesure. Les uns alimentent les revues consacrées à leurs spécialités, d'autres font, en marge de leur métier, figure d'écrivains pour le plus grand bien des Belles-Lettres et des Lettres tout court.

Echanges et Recherches offre l'avantage de convenir aux uns et aux autres : la nature de l'accueil explique l'empressement que nous mettons à y répondre.

En outre, s'est-on suffisamment demandé ce que représentait, pour l'heure, un professeur ? Laissons de côté les cuistres bâtés : il y en a partout et deux ans de vie littéraire m'ont convaincu qu'il s'en trouvait en abondance ailleurs que dans l'Université — mais précisément cette cuistrerie est plus sensible (aussi criarde qu'un abus de confiance) chez ceux qui sont les dépositaires naturels, je dirais presque organiques, de la culture. Car, qu'on le veuille ou non, c'est là notre raison sociale. Or, pour le présent, s'il est vrai que l'ère des révolutions littéraires est momentanément close, si nous tendons vers un *classicisme*, vers un ordre, cet état ne peut naître que d'un équilibre raisonné entre les acquisitions les plus récentes de la pensée et ses formes traditionnelles. Il est clair que nous avons un rôle à jouer dans ce mariage. La considération de l'avenir nous préoccupe plus encore : dans une société où se dessinent des changements dont nous ne pouvons prévoir le terme, où des valeurs, chaque jour plus exigeantes menacent de se substituer — pour notre salut, dit-on — à celles de la pensée, nous assumons la tâche urgente de préparer pour l'avenir des réserves spirituelles. Nous l'assumons avec d'autres, sans doute, mais notre avantage à nous est de travailler sur une matière vivante et d'affermir dans l'esprit des jeunes gens l'amour de la pensée libre et la conscience de leur dignité d'hommes. Les meilleures victoires sont celles de la prévision et de la patience. Et cet entêtement de tous les jours que nous opposons aux persévérances diaboliques, n'est pas la partie la moins émouvante de notre tâche.

Je m'empresse d'ajouter que ce plaidoyer ne concerne nullement *Echanges et Recherches*, il ne s'adresse qu'aux railleurs d'occasion (à ceux notamment qui « découvrent » la culture comme certains citadins découvrent la campagne dans la proche banlieue) et la revue n'a pas besoin de cette défense. Ouverte, je l'ai dit, à toutes les formes vivantes, ses chroniques, ses essais,

ses enquêtes, ses poèmes font d'elle un des recueils les plus vivaces du temps. Un recueil qu'accueilleront avec faveur et amitié, tous ceux qui, comme les lecteurs de nos *Cahiers*, conservent intacts le sens de l'humain et le souci du devenir.

B. A. TALADOIRE.

Il importe de noter deux remarquables numéros spéciaux :

LES ETUDES CARMÉLITAINES, qui, à suite du Congrès international de psychologie religieuse, ont consacré leur dernier numéro à *La nuit de l'esprit*.

HERMÈS, dont le numéro d'Octobre 1938 traite tout entier de la *Mystique des Pays Bas;* cette réalisation dont on ne peut trop souligner l'importance est présentée par M. Marc Eemans qui l'a dirigée et l'a fait suivre d'un essai de bibliographie qui est une réussite.

ACÉPHALE a modifié son format avec sa nouvelle série dont le premier numéro est consacré à l'érotisme : *Miroir de la Tauromachie*, de Michel Leiris, illustré par André Masson. Le *Collège de Sociologie* poursuit brillamment ses efforts.

CLÉ est le bulletin mensuel de la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant, fondée par André Breton et Diego Rivera à la suite d'un manifeste, auquel fait écho en fin Décembre un groupe d'intellectuels du Caire « Vive l'art dégénéré ».

ESPRIT. Dans le numéro de Décembre une note lucide sur Supervielle signée d'A. Béguin, et un essai de Pierre Klossowski sur l'amour et la haine du « prochain ».

LES VOLONTAIRES donnaient dans leur premier numéro un admirable poème de Tristan Tzara : *La face intérieure* et un récit d'E. Hemingway.

CRITIQUE 38 a annoncé qu'elle publierait une chronique bimensuelle de Joë Bousquet.

LE POINT poursuit avec bonheur la série de ses numéros spéciaux par le *Romantisme allemand* avec Ernst Erich Noth, etc...

Deux revues naissent à Alger :

RIVAGE, revue de culture méditerranéenne publie son premier numéro. Son comité de rédaction est composé de Gabriel Audisio, Albert Camus, R. J. Clot, C. de Fréminville, Jacques Heurgon et Jean Hytier.

MITHRA, cahiers de littérature moderne d'Alger, dirigés par Charles Autrand, qui ont publié ou publieront des textes de Jean Rousselot, Fernand Marc, J. L. Digot, Max-Pol-Fouchet, R.G. Cadou, Roger Richard, Lucien Becker, Paul Saintaux, etc...

EXPOSITION DES REVUES ET JOURNAUX DE JEUNES

M. Gaston Diehl, de la Tribune des Jeunes de *Marianne*, grâce à la collaboration de divers organes universitaires, littéraires et scientifiques, a réalisé au Musée Pedagogique (29, rue d'Ulm - Paris, 5e) une belle exposition des *Revues et Journaux de Jeunes*. Cette exposition groupe une soixantaine de publications, françaises et étrangères, agréablement présentées par leurs rédacteurs : panneaux muraux, affiches, photographies, graphiques, stands de vente et tables de lecture. L'inauguration officielle a eu lieu le Vendredi 9 Décembre, en présence de M. Rosier, représentant l'Education Nationale et le Ministre lui-même, a tenu, le Lundi 19, à visiter les salles d'Exposition. Nos *Cahiers du Sud*, se devaient d'affirmer une fois de plus, par leur présence, l'intérêt qu'ils portent aux initiatives de la jeunesse en France et hors de France. Une revue classée n'est pas forcément une revue vieillie : il n'est que de regarder, pour s'en convaincre le riche panneau dressé par notre collaborateur B. A. Taladoire, à l'occasion de cette importante manifestation.

LE THEATRE

AUX AMBASSADEURS : LES PARENTS TERRIBLES DE JEAN COCTEAU

Que ceux qui tenaient jusqu'ici ma sévérité de critique pour la hargne d'un auteur non joué — car j'en suis un, hélas, mais en bonne compagnie, ce qui me console — se rassurent : la saison ne fait que commencer, j'ai vu quatre spectacles et je suis content. Content comme un vigneron qui devine, aux premières grappes, la bénédiction d'une bonne année. Cocteau, il est vrai, a déjà eu sa giboulée. Sa nouvelle pièce, chassée des Ambassadeurs par la vertu municipale, a émigré aux Bouffes-Parisiens et encore que cette disgrâce officielle ne soit pas propre, bien au contraire, à enrayer le succès des *Parents Terribles*, il faut la déplorer : elle n'était pas méritée. Si la morale, dans dans ces sortes d'affaires, travaillait vraiment pour son compte elle aurait, ailleurs, d'autres chats à fouetter.

Aussi bien ce qui me navre dans la cabale des *Parents Terribles*, est-ce moins le motif invoqué pour la querelle que l'équivoque dangereux qu'elle risque de créer, aux yeux du public, sur le sens même de la pièce; les critiques seront trop heureux de porter sur le terrain de la morale primaire où ils sont plus à l'aise, une pièce dont le sujet n'a peut-être d'autre intérêt que de se prêter à une *expérience* dramatique qui révèle chez Cocteau des qualités auxquelles l'auteur avait, jusqu'ici, moins habitué son public.

L'histoire est, en soi, banale : une famille bourgeoise — le père, la mère, la sœur ainée de la mère et un fils, Michel — vit, vautrée sur elle-même, dans un désordre d'alcôve où la tante seule, plus cuirassée de mépris que d'indulgence, essaie d'introduire un peu d'air respirable. Adoré par sa mère, (c'est le caractère passionné, voire un peu équivoque de cet amour qui a donné prétexte au scandale, comme si le complexe d'Œdipe était une invention de Cocteau) le fils a découché pour la première fois. La mère, folle d'inquiétude, tente de s'empoisonner. Et, coup sur coup, deux révélations surviennent, qui nouent le drame : le fils a une maîtresse qu'il veut épouser dès qu'elle

aura congédié son vieux protecteur; le vieux protecteur, c'est le père. Bien entendu la famille refuse d'abord, pour des raisons diverses, de faire chez la maîtresse la visite officielle que sollicite Michel. Puis, conseillé perfidement par sa belle-sœur — qui l'aime depuis des années d'un amour rentré et à qui il a confié son secret ridicule et tragique — le père accepte l'entrevue, la fait accepter par sa femme. Il a son plan : surprendre la jeune femme, la menacer de tout révéler à son fils et ne promettre son silence que si elle consent à rompre le projet de mariage.

L'entrevue a lieu au deuxième acte. Le père obtient de son chantage ce qu'il en attendait : la jeune femme lutte quelque temps, puis succombe à tant de cruauté, s'effondre, et, désormais incapable de prononcer un mot, confirme par son silence, devant le fils, l'aveu qu'elle est censée avoir fait au père : celui d'un troisième amant, inavouable et brutal, à qui elle appartient âme et corps, « son homme ». Le malheureux Michel à cette révélation, éclate de fureur et de chagrin, pleure, blasphème atrocement et s'en va au bras de sa mère, suivi par son père, laissant la tante avec la pauvre fille. Or, la tante a conscience d'être allée trop loin, d'avoir instauré un ordre injuste; par un revirement, dû en partie aussi à la sympathie réelle que lui inspire sa victime, elle va s'employer à réparer le mal. Et le troisième acte nous ramène dans ce que la tante appelle ironiquement « la roulotte », l'appartement familial. Conseil de guerre; Michel, inconsolable, pleure en coulisse et ne veut voir personne. Le père avoue à sa femme toute son aventure. Elle, ne songe qu'à son fils : il faut avant tout, lui épargner la souffrance, lui rendre celle qu'il aime. On a bien du mal à persuader le malheureux qu'il peut revivre son rêve; mais lorsqu'on y est parvenu, que sa fiancée (convoquée, la veille déjà, par la tante), est de nouveau près de lui, que le père n'est plus qu'un père — nous apprenons d'ailleurs, au passage, qu'il n'a jamais été un amant pour sa future fille, — la mère, sentant à nouveau que son fils lui échappe et définitivement cette fois, s'empoisonne et meurt, hurlant son désespoir, accusant tous ceux qui l'entourent appelant son fils qui s'est précipité pour chercher du secours. Et c'est l'étrangère qui lui ferme les yeux. Tout, dit la tante, est rentré dans l'ordre. Le cycle tragique est accompli.

Telle est l'intrigue. Délibérément banale dans son argument (car je n'y vois rien de particulièrement monstrueux, sauf peut-être la rencontre, dans un même cercle de famille, de trois passions qui par ailleurs n'ont rien d'exceptionnel) et compliquée dans ses péripéties, elle eût pu tenter Labiche, sous son aspect

vaudevillesque ; l'auteur lui-même nous en avertit plaisamment, ajoutant que Dumas fils pouvait lui-même trouver son compte au deuxième acte.

Qu'un fils aime la même femme que son père, c'est donc du Labiche, mais c'est aussi du Sophocle et Cocteau avait abordé déjà ce thème tragique dans *la Machine Infernale* où Jocaste morte renaît d'ailleurs dans sa fille, auprès d'Œdipe, comme la mère des *Parents Terribles* commence à vivre vraiment, à prendre sa *vraie* place parmi les siens aussitôt qu'elle a fermé ses yeux à la lumière. Le rapprochement s'impose de lui-même.

Et précisément, si nous le considérons du point de vue de l'esthétique dramatique, le miracle de cette pièce, c'est d'être à la fois et à chacun des moments de l'action, un vaudeville et une tragédie. La fusion de ces deux éléments est du reste moins étrange qu'il ne parait au premier abord. Le vaudeville et la tragédie s'apparentent en effet, étroitement, par une sorte de fatalité dont le double visage, aux yeux des hommes, est la coïncidence et l'enchainement des événements. Le sens de ces coïncidences qui échappent à la vie courante, un poète sait le percevoir, quand il l'est, comme Cocteau, au titre d'humoriste et à celui de dramaturge. Ainsi l'aspect vaudevillesque d'un sujet peut se développer sous ses doigts *en même temps* que son aspect tragique, comme sous les doigts d'un musicien, sur un même thème, une double démonstration musicale, tout le secret de cette alternance consistant à précipiter et à ralentir tour à tour, par un calcul bien réglé, les mouvements qui prolongent l'action et nous rapprochent de la catastrophe. C'est faire preuve moins de métier (il y en a, chez Cocteau, du meilleur — ou si l'on veut, du pire, mais l'intention sauve tout) que d'une connaissance exacte des lois essentielles du théâtre. Toute la différence entre la tragédie et la comédie se ramène, indépendamment du sujet traité, à une différence de rythme. Tandis que la marche de la tragédie exige un enchaînement logique des faits dans leurs rapports réciproques, une *progression* constante, un mécanisme rigoureux, fatal et sans fissure, la démonstration comique fait appel de préférence à une forme d'entrainement plus libre, plus variée dans ses modalités, plus propre à *ravir* le corps qu'à satisfaire l'esprit. Cocteau a réalisé avec bonheur, dans la continuité de cette double progression et d'une histoire parfaitement cohérente, le plus authentique *mélange des genres* qu'on ait réussi peut-être depuis Hugo ; je vois dans le déroulement de son « mélodrame » mieux qu'un simple exercice de corde raide. Il n'y a pas jusqu'à la conclusion qui ne soit double : seul le dénouement, marqué par la mort de la mère, donne sa tonalité tragique à l'ensemble mais

l'auteur a pris soin de nous indiquer, au préalable, un autre dénouement possible, celui de la comédie : tout est bien qui finit bien. Et il suffit qu'un personnage refuse pour lui cette solution et accomplisse le dernier geste exigé par la fatalité tragique pour que tout soit remis en question, et résolu du même coup.

Cela, semble-t-il, aurait dû intéresser les critiques bien plus que la valeur psychologique ou « morale » de l'anecdote, qui a fait crier au scandale. D'autant il faut bien le reconnaitre que si l'âme de ces « parents terribles » renferme quelques sentiments inavouables, l'auteur nous en a proposé la découverte avec infiniment de tact et de mesure. D'autres que je connais, y mettent moins de formes; nous aurons l'occasion d'en reparler.

Au reste, il y a pour l'instant mieux à dire sur le sens moral de la pièce. Car il existe, n'en déplaise aux censeurs, et il s'apparente curieusement à celui des *Chevaliers de la Table Ronde*. Cocteau, on s'en souvient, nous avait montré dans cette dernière œuvre l'*ordre*, sous l'aspect de la vérité humaine, s'opposant à l'illusion, au mensonge, à la magie et naissant d'eux au prix d'une double mort, celle de Lancelot et celle de Guenièvre, symboles douloureux d'un sacrifice tout intérieur, qui consiste à « tuer le vieil homme ». « De vrais morts valent mieux qu'une fausse vie », dit Artus. Et Michel, le vrai héros des *Parents Terribles*, celui que déchirent les forces contraires du destin, naît à l'humanité, à l'ordre, c'est à dire à la vie, à la lumière, par l'effet d'une mort qu'il a préparée, provoquée lui-même, inconsciemment mais cruellement, en obéissant à la seule exigence qui le pousse à vivre, à échapper pour cela aux sortilèges de la roulotte et à faire *son* bonheur hors de toutes les apparences. Madeleine — la maîtresse — n'est d'abord que l'occasion de ce mouvement de délivrance; elle en devient aussi, à la fin, le symbole : son apparition au troisième acte et son geste pour fermer les yeux à la morte font penser à l'aurore qui saluait la résurrection d'Artus. J'ajoute que si l'on envisage la pièce sous cet aspect, on risque de voir s'éclairer d'un jour nouveau la nature et le sens des rapports établis par Cocteau entre le personnage du fils et celui de la mère. Cette sympathie charnelle qui les lie comme un sortilège, ce prolongement anormal et artificiel d'existence intra-utérine que mène bon gré mal gré, Michel pendant deux actes, rendent plus pathétique et plus dramatiquement sensible l'arrachement opéré au troisième. J'ai rarement vu au théâtre quelque chose de plus angoissant que la scène jouée au final par Germaine Dermoz : ces spasmes, ces hurlements d'accouchée moribonde, où on ne sait trop ce qui domine de la souffrance physique ou de la torture spirituelle,

cette agonie de victime sacrifiée au triomphe d'un ordre qu'elle ne peut comprendre, tout cela saigne et crie, comme la chair coupable d'Œdipe ou la dépouille d'Artus, bourreau de lui-même, au dernier acte de la *Table Ronde*. La place faite ici au complexe d'Œdipe achève d'illustrer une intention morale plus réelle que toutes les considérations dont on s'efforce d'accabler le drame.

Peut-être, il est vrai, certains, parmi les adversaires, ont-ils senti que c'était cette fois à un certain ordre bourgeois — mesquineries, lâchetés, égoïsme, passions hypocrites — que Cocteau voulait opposer la révolte libératrice de Michel; la pièce retrouve par là un sens social qu'il est aisé de déformer pour les besoins d'une mauvaise cause. « Comme c'est bien cela, n'est-ce pas, la famille ! » disait ironiquement un critique. La famille ? non pas. Mais un certain type de famille bourgeoise ? Hélas !... Le diable Asmodée en a sans doute vu bien d'autres.

Cocteau a été servi, cette fois, par une distribution éclatante. Germaine Dermoz est parfaite jusqu'à décourager l'éloge. Gabrielle Dorziat et Marcel André sont excellents. Jean Marais, qui fut si mauvais dans Galaad, est ici vivant, jeune, direct : sa crise de désespoir du second acte, et son entrée au troisième sont des réussites qui le classent. Je n'aime pas le jeu d'Alice Cocéa; du moins la mise en scène qu'elle a réglée est-elle à la fois simple et intelligente, se contentant de souligner sobrement un texte qui n'a besoin que de cela.

Bons décors de Guillaume Monin.



B. A. TALADOIRE.